

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA GENERAL,
LENGUAS MODERNAS, LÓGICA Y FILOSOFÍA DE LA
CIENCIA, TEORÍA DE LA LITERATURA Y
LITERATURA COMPARADA**

**Programa de Doctorado:
Lingüística y Teoría de la Literatura**

**Tesis Doctoral:
SORNA, LAMENTO Y LABERINTO EN *HERRUMBROSAS*
LANZAS DE JUAN BENET**

**Doctorando:
Pedro Pablo Serrano López**

**Directora:
Dra. María del Carmen Ruiz de la Cierva**

**Tutora:
Dra. María Amelia Fernández Rodríguez**

2010

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer el apoyo y el cariño inmenso de mi mujer, de quien aprendo cada día. A su lado todo es hermoso, y el futuro también...

La ayuda y el calor de mi familia: padres, hermanos y tíos; agradezco su serenidad y comprensión.

La alegría de mis amigos, siempre disfrutada.

Y por supuesto, el afecto y sabiduría de Carmen.

También el cariño y apoyo de Amelia.

Finalmente agradecer la compañía a mis compañeros inseparables Mozart, Beethoven, y Patti Smith, testigos inmediatos de este fantástico viaje.

Algunas aclaraciones:

Hemos preferido la utilización de la abreviatura Hl para *Herrumbrosas Lanzas*, por ser la utilizada por el propio Benet para hablar de ella; su inmediatez y rápida comprensión, pensamos, facilita la lectura.

La edición utilizada para la investigación corresponde a 1999. Ésta es la edición póstuma que agrupa los dieciséis Libros que comprende la trilogía, detallada en nuestra bibliografía.

El ensayo de Benet *La sombra de la guerra* incluye al de *¿Qué fue la guerra civil?*, junto a otros. En este trabajo siempre nos referiremos al primero, debido a su mayor significación e importancia.

Utilizamos el concepto de “tema” con su acepción formalista y de literatura comparada, esto es, como idea y significado desglosados en diversos aspectos que los atañen (tal y como se denomina al “asunto” en los estudios literarios tradicionales), y no como “intención”.

ÍNDICE

Objetivos y metodología de la investigación	6
I. La sorna (marco estructural de los bloques temáticos y el campo de fuerzas)	15
Introducción	16
Militares	30
Historia	104
Naturaleza	151
Infancia, juventud	168
República	182
Objetos. Animales	226
Ciencia, técnica	247
Personajes, caracterizaciones	262
Región	306
Lo real maravilloso	321
Teatro	359
Mazón- Arderíus	401
La locura del texto	490
El lenguaje	517
La guerra	522
Combates desde arriba	524
Combates desde abajo	541
Estrategias y tácticas	553
Movimientos, disposiciones	564
Repercusiones y daños	575

Opiniones	580
II. El laberinto	592
Laberinto creado	600
Laberinto barroco	624
Laberinto sugerido	636
Laberinto pintado	650
III. El lamento	659
Conclusiones	709
Bibliografía	712

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

La trilogía *Herrumbrosas Lanzas*, de Juan Benet, es para nosotros la obra cumbre del autor madrileño. Una obra que coloca al ingeniero madrileño a la altura de los grandes escritores universales; un artefacto literario que transparenta los parámetros más complejos del ideario benetiano y que más allá de su apasionante lectura, se constituye en una indagación interdiscursiva y estructural, sin precedentes en nuestras letras.

Dicha exploración abandona la abstracción extrema, característica de la prosa benetiana, para centrarse en la realidad; la realidad como un objeto capaz de tridimensionarse ante el lector, de hacerse presencia, fruto del talento del artista.

Herrumbrosas Lanzas no es una obra más del madrileño; la trilogía benetiana contiene la naturaleza de la *metáfrasis*, un gran aparato intelectual que hace sencillo lo complejo, que plasma los confines de la percepción, la razón y el misterio de forma clara y reveladora ante el lector. Los mensajes se dificultan en *Herrumbrosas Lanzas* debido a la complejidad estructural y discursiva que subyace bajo el argumento, y no debido al desafío semántico y pragmático, que sí estaba plasmado en sus anteriores novelas, caracterizadas por el párrafo largo y la idea criptográfica.

En este orden de cosas, el argumento recupera su protagonismo en una obra de Benet; deja de ser algo secundario para transformarse en un factor fascinante; conjunto arbóreo de historias que despliega ante el lector una única narración: los conflictos internos del bando republicano en la ciudad de Región y su avance hacia Macerta, el bastión franquista en Región.

Región como *topotesia* o territorio inventado posee puntos de conexión importantes con otros conocidos países, ciudades o regiones ficcionales del mundo literario; su peculiaridad estriba en pertenecer a un país real, España. No obstante, tampoco esto resume una consideración original de Benet. William Faulkner o Euclides Da Cunha, ente otros ejemplos destacados, habían desarrollado sus obras en tierras inventadas dentro de Estados Unidos y Brasil, respectivamente. La Región de Benet encuentra en

sus reducidas dimensiones y en la Guerra civil española su naturaleza textual. Nuestro conflicto contemporáneo es sondeado hasta lo más profundo desde una doble ficción: la ficción literaria y la topotesia. Los rincones secretos de unos seres humanos, su intimidad misteriosa, pasan, al mismo tiempo, a ser visualizados a través de la guerra.

La peculiaridad de Región es su nacimiento, gracias a un conflicto muy concreto en una guerra ignorada en sus elementos más profundos -para Benet-, dentro y fuera de España.

Una guerra que para el escritor madrileño parte de una doble revolución por parte de ambos extremos políticos, acontecimiento éste, insólito en la Historia, para el ingeniero; un elemento más de su obsesión: La Guerra civil española; una guerra que creó una atmósfera más terrible y enfermiza que el hecho que la generó. Pues bien, esta naturaleza compleja de Región es expuesta de forma accesible por primera vez, ante el lector, por medio de *Herrumbrosas Lanzas*; el ideario benetiano deja de ser una organización codificada para transparentar éste y otros parámetros, ante el lector.

A nuestro juicio lo que hace de *Herrumbrosas Lanzas* una obra maestra es toda una serie de indicativos macroestructurales (a veces, prodigiosas intuiciones macroestructurales para el lector) en una novela de gran extensión. Junto a esto, toda una compleja estructura profunda, condicionada por la estructura y los diferentes discursos, **temperaturas emocionales**, que se articulan bajo la historia. Por tanto, el argumento es la excusa, bajo la que subyace un entramado complejo estructural y discursivo.

El primero de nuestros discursos, la sorna, responde a la segunda acepción con la que la define el diccionario de la RAE en su vigésima segunda edición (2001):

Sorna: 2. Disimulo y bellaquería con que se dice algo con alguna tardanza voluntaria¹.

La sorna, presente en toda la narrativa benetiana eclosiona por primera vez en la trilogía del madrileño. Este metalogismo, reprimido y no suficientemente desarrollado

¹ VVAA, *Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid, Espasa, 2001, p.1422.

por diferentes razones en su narrativa anterior, se transforma en discurso en la trilogía, en verdadero elemento configurador de la obra.

La tercera acepción proporcionada por la RAE, “ironía”, nos abre un interesante campo de discusión en nuestro trabajo, que tiene como fin expresar la importancia de la sorna como función creativa.

Para nosotros, la acepción reproducida por la RAE es enriquecida por el uso que hace de ella Juan Benet en *Herrumbrosas Lanzas*. Como consecuencia de ese uso creador y configurador, muchas son las definiciones y calificativos que inductivamente surgen de la prosa benetiana en su trilogía: indiferencia superadora, egoísmo satisfecho, enfado contenido, cinismo de aristocratizante desinterés, refinamiento salvaje y capcioso, tardanza desabrochada, arrogante desparpajo etc... La sorna se opone al circunloquio y supone una apertura por parte del narrador, frente a la alienación y elitismo de sus otras obras. Su riqueza de matices integra una formulación compleja de la realidad y del punto de vista, para representarla y comprenderla.

Tiene la sorna un punto de confluencia con la oralidad, y con la primera parte de las teorías de Jane Austen, según las cuáles sólo determinados enunciados son auténticos actos, como el juramento, o la afirmación en el rito de casamiento. En este sentido la sorna va más allá del enunciado y de cualquier tipo de *cliché*. Su zona de sentido es amplia.

En nuestro trabajo, la sorna es también el cauce por medio del cual vehiculamos y hacemos discurrir otros dos elementos clave de nuestra tesis. Nos referimos tanto a los bloques temáticos como al campo de fuerzas. Por medio de la interrelación de estos elementos (sorna, bloques temáticos, campo de fuerzas), y haciendo uso de procesos deductivos, y sobre todo inductivos, creemos que se puede afrontar de forma flexible el complejo artefacto literario que supone *Herrumbrosas Lanzas*. Una vez demostrada esta comunión y cooperación de factores, tanto de la estructura profunda como de la macroestructura, enfocamos nuestra atención en los otros dos discursos y enunciaciones: el laberinto y el lamento. La difícil *dispositio* a la que nos obliga el estudio de la trilogía da lugar a diversas maneras de plantear las cuestiones más

esenciales; pensamos que ésta es la mejor manera de ofrecer el estudio de un arduo desempeño literario.

La gran extensión de *Herrumbrosas Lanzas* obliga a una serie de recurrencias semánticas, que, a modo de contrapunteos, establece unos puntos de conexión constantes, una urdiambre que cohesiona la trilogía y le proporciona coherencia. Es éste también un elemento que facilita la tarea receptora del lector, pues le permite una sólida estructura significativa y contenida en la que apoyarse. Los bloques temáticos son, por tanto, otro eje indispensable de la trilogía que fundamenta nuestro estudio. Estos temas, surgen a modo de obsesiones, de ideas perennes que representan nuestro tiempo y el ideario benetiano. Algunos de ellos forman parte del origen de la literatura benetiana, otros sin ser exclusivos de *Herrumbrosas Lanzas* son desarrollados de forma plena en la trilogía: La naturaleza, la infancia y adolescencia, Región, la Historia, la guerra, los animales... Algunos de estos bloques temáticos son esenciales para entender la hermenéutica de la trilogía. Así, Benet se opone a la disciplina de la Historia, y parte de su contraposición para ampliar nuestro conocimiento de la realidad; con todo, es necesaria la existencia de la Historia para oponerse a ella y justificar el bloque temático.

La *hipotiposis* de la guerra es la gran protagonista temática de la trilogía; de nuevo, un tema reprimido y tratado parcialmente en sus otras novelas, eclosiona en *Herrumbrosas Lanzas*, haciendo surgir una concepción tangible de lo bélico, nueva en nuestras letras desde la escritura de *El señor de Bemibre* de Enrique Gil y Carrasco. La guerra moderna enuncia también lo nuevo y busca nuevas emociones. Asimismo, el gran espacio que ocupa este bloque temático dentro de la obra obliga a la reproducción de una serie de secciones, que surgen de manera natural del carácter poliédrico y totalizador con que es tratado este bloque temático: batallas, intendencia, estrategias etc...

Por lo mismo, otros bloques temáticos precisan de subtemas que agrupan una serie de significados más consolidados dentro de los temas. Por ejemplo, en el bloque temático dedicado a los militares, la guerra silenciosa de las reuniones en el bando republicano y el gran número de textos dedicados a estas asambleas, moldean las cualidades naturales

de este bloque temático y su necesidad intrínseca. Todo esto no es algo que vaya en menoscabo de la obra, porque ese esfuerzo titánico es enriquecedor en manos de Benet.

Además del bloque temático de la guerra existe otra que ejerce una gran participación en la, para nosotros, gran obra benetiana. Nos referimos al único gran bloque ligado de forma inherente a la trilogía, en el que los dos grandes protagonistas de la misma, El capitán Cristóbal Arderíus y, sobre todo, el comandante Eugenio Mazón establecen una lucha de poder, tanto profesional como personal, a lo largo de las más de seiscientas páginas que posee la edición manejada. Su lucha, psíquica y social, afecta a sus propios conflictos. Este rico haz de relaciones se hace posible de forma plástica gracias a, en gran parte, el campo de fuerzas.

No queremos agotar la nómina de temas en esta gran obra; a nuestro juicio no sólo están los más importantes sino que todos aparecen ahora en movimiento e interacción, percutidos por lo que hemos dado en denominar el campo de fuerzas.

Así denomina Pierre Bourdieu a este concepto reflejado en su obra *Las reglas del arte* que estudia *La educación sentimental* de Flaubert. Bourdieu desarrolla este mecanismo de interpretación a partir de la polifonía de voces de Bajtín. Para el crítico ruso una serie de voces distintas en su procedencia y origen son filtradas por un narrador, con distintos fines. Bourdieu completa la polifonía de voces con la noción del campo de fuerzas (término éste procedente de la física).

El campo de fuerzas según el crítico y estudioso francés constituye: un modelo de la estructura inmanente de la propia obra que pretende construir unos sistemas de relación inteligibles, capaces de dar razón de los datos sensibles. Por esa razón se trata de una escritura que se opone a la lectura sociológica y científicista, literatura que no se deja reducir a los datos inmediatos de la experiencia sensible en los que se revela, a pesar de ser una escritura en el ámbito de la realidad, como lo demuestra el hecho de que P. Bourdieu fija como objeto de su estudio la *Educación sentimental* de Flaubert. En este orden de cosas, los personajes del autor francés son lanzados como partículas a este campo de fuerzas, y sus trayectorias estarán determinadas por la relación entre las fuerzas del campo y su inercia propia.

Estamos ante un campo de interpretación de simetrías y antítesis, donde diferentes fuerzas sociales, históricas y del conocimiento entran en pugna e interacción.

En su precisa sistematización el campo de fuerzas confronta ideas, personajes, pensamientos etc... A veces las conclusiones se equilibran mutuamente, en otras ocasiones el contraste es inmenso.

Algunos críticos han tenido la intuición del campo de fuerzas para HI, pero no ha habido realmente una formulación directa, ni ideas despejadas al respecto. En sus otras novelas, la cuestión se complica aún más, y las tímidas incursiones estructurales, salvo algún caso concreto, se pierden, se dejan por imposibles, o se formulan de forma básica, que no simple. Los críticos y estudiosos benetianos destacan, como tantos otros críticos, por su esfuerzo y enjundia, en todo caso demuestran una gran penetración intelectual (el conocido Ricardo Gullón, Benson, Herzberger etc...).

Benet persigue de esta forma la comunicación con el lector y la dialéctica; el campo de fuerzas no evita la lectura argumental y lineal, pero crea un campo de interpretación subyacente mucho más interesante, basado en la captación de la realidad, de lo que fue.

Asumir y percibir la contradicción y la lucha de fuerzas de nuestra realidad se opone a la multicausalidad histórica y su búsqueda de conclusiones históricas, y de certezas. Por lo mismo, *Herrumbrosas Lanzas* está más cerca de la certeza, a nuestro juicio, de lo que fue, de lo que sucedió en nuestro conflicto contemporáneo más importante.

No obstante, en ocasiones el lector entresaca determinadas conclusiones procedentes del campo de fuerzas. Conclusiones muy elaboradas por el narrador y que parte de su concepción estructural e interdiscursiva. Así las cosas, estas conclusiones rompen la inercia de los acontecimientos y poseen un fin deconstructivista, tal y como lo concibe J. Culler, esto es, opuesto a la racionalidad imperante y a la historia.

El gran valor de *Herrumbrosas Lanzas* procede de ampliar los conocimientos y la experiencia vicaria del lector, por medio de los diversos y opuestos mensajes que interaccionan dentro del campo de fuerzas. El lector no necesita interpretar más allá de lo que el texto pretende transmitir para todos, sus intenciones, ideas y mensajes son suficientemente potentes como para saciar la mente más inquieta. Esta satisfacción

intelectual de los parámetros que no se salen del complejo artefacto literario anula, en nuestra opinión, posturas postestructuralistas diversas. Para nosotros existen en la trilogía una serie de parámetros de los que no hace falta salirse, pues el reto que plantean es suficientemente completo en sí mismo. Plantear otra cosa, para nosotros, sería, paradójicamente, empequeñecer esta obra: En sus parámetros se condensa la universalidad.

Universalidad escondida en el pasado que interesa a Benet y en sus hechos inmediatos; Benet rejuvenece nuestro pasado convulso, y nos pone en contacto con él, por medio de un fraseo poderoso y una prosa de gran tonelaje. Región está más que nunca en contacto con España, el país al que pertenece. A través de este territorio ficcional bucea en nuestra guerra y plasma lo que ninguna disciplina ha hecho hasta ahora. Benet tridimensiona, vivifica aquellos hechos terribles, pero cruciales, explora en las emociones verdaderas no descubiertas, olvidadas.

El ingeniero no novela hechos reales y, sin embargo, consigue atrapar la complejidad de lo que sucedió y nunca antes nadie tradujo o demostró, para Benet. Es por eso que la necesidad benetiana de escribir esta novela se convierte en experiencia para el lector, y no sólo el lector español, tal es la magnitud de este esfuerzo narrativo.

Otros dos discursos completan esta obra colosal, el lamento y el laberinto. El laberinto es un discurso consolidado en el ideario benetiano y que es captado por la crítica que estudia a Benet, desde hace décadas. Nosotros hemos clasificado estos laberintos y hemos propuesto su desciframiento. Su mayor inteligibilidad da paso a determinaciones únicas, la triunfal cresta de uno de nuestros mejores narradores contemporáneos.

Partiendo de un análisis previo y de la investigación de Margenot, e intentando completar ésta, hablamos de cuatro tipos de laberintos discursivos. El laberinto creado es aquel que posee una ingeniería y unos trayectos intencionados; nace para ser recorrido por el lector en los niveles mentales, de memoria o de las relaciones entre los personajes. El laberinto retorcido o barroco, por su parte, nace para que el lector se pierda en él, entronca con la sorna, obliga a dudar e irrita (o al menos, confunde) incluso en los mismos espacios conceptuales que, sin embargo, son manifestación de

búsqueda en el anterior laberinto. El laberinto sugerido tiene que ver con el enigma que enlaza con lo demoníaco y con el misterio tantas veces destacado por la crítica; en el caso de *Herrumbrosas lanzas* por lo menos, ese enigma forma parte del laberinto; el laberinto pintado es una reproducción física, armada, que enlaza en algunos casos con territorios psicológicos, siendo sus piezas fundamentales de carácter sólido, tangible.

El tercer eje discursivo de nuestra obra, el lamento, aporta el lirismo, directriz creativa que también surge de forma flexible por toda la obra y que contribuye a la visión poliédrica de una subjetividad medida, controlada en todo momento por un narrador perfeccionista. Nihilismo luminoso para la ampliación de nuestra percepción.

Dicho esto, entendemos *Herrumbrosas Lanzas* como una poderosa obra literaria en la que sus tres discursos se relacionan entre sí (interdiscursividad), partiendo de la interacción e interrelación semántica- pragmático de diversos mensajes en el campo de fuerzas. Esta dialéctica se apoya en los bloques temáticos y en ocasiones da lugar a conclusiones que, en todo caso, rompen la inercia de lo esperable. Las interrelaciones las podemos comparar a aquella teoría de los conjuntos ideada por los matemáticos alemanes del siglo XIX².

La interrelación es estructural y discursiva. En consecuencia la ilocución y perlocución se da tanto a nivel macroestructural (esto es, más visible) como en la estructura profunda del texto, por medio de vínculos más complejos. En todo caso, lo sorprendente es que la trilogía parte de la claridad significativa. Su argumento es lineal, comprensible, los personajes están bien caracterizados... Más que en ninguna de sus otras novelas Benet propone una lectura para un mayor público lector, una obra aperturista... Su complejidad reside en los indicativos e indicios macroestructurales de una obra de 645 páginas y en su estructura profunda; ambos factores parten del valor estructural (campo de fuerzas, bloques temáticos) y discursivo (sorna, lamento y laberinto) que están *ab ovo* en la obra.

² Un conjunto podía contener otro conjunto, y asimismo los conjuntos podían tener intersecciones de conjuntos.

Ésta es, en síntesis, el gran valor de la obra, el más prodigioso ingenio de uno de nuestros escritores más complejos. El auténtico sentido: el centro deíctico de la obra no es su argumento (apasionante, por otra parte) sino la interacción de mensajes, la confrontación de puntos de vista... Estructura sistemática y sistémica, en tanto en cuanto existen pocos cierres semánticos, las conclusiones se prestan a variaciones, y las ideas están en movimiento e interacción.

Y desde luego, el misterio tiene, una vez más, su hueco en la obra, como veremos; “España” pasa a formar parte, como concepto, de ese campo de fuerzas. De esa ficción que se traga (envuelve) a la realidad.

Estas son en líneas generales, y bajo una simplificación dual, algunas de las dimensiones significativas que entran en conflicto e interacción, dentro de la prodigiosa herramienta literaria que supone *Herrumbrosas Lanzas*:

Epicidad/no epicidad.

Región/España.

Implicación del lector por medio del campo de fuerzas/ no implicación.

Misterio/control de lo real.

Estética/movilización social.

Objetividad/ impresionismo etc...

Queda aclarar que hemos recurrido en nuestra bibliografía activa, no sólo a la intertextualidad, sino a películas y series de televisión conocidas en vida del escritor, por creer, bajo un prisma posmodernista, que estas pueden servir como instrumentos de elucidación extratextual del apasionante viaje hermenéutico, que ha supuesto para nosotros *Herrumbrosas Lanzas*.

I. LA SORNA

Marco estructural de los bloques temáticos y el campo de fuerzas.

INTRODUCCIÓN

Nos encontramos ante un proyecto necesariamente indispensable, dentro de la literatura española; la trilogía de *Herrumbrosas Lanzas*³ perteneciente a uno de los escritores más influyentes en la actualidad, Juan Benet, articula técnica y estilo con el genio al que nos tiene acostumbrado este autor, pero permitiendo una mayor permeabilidad en su lectura y abriendo al tiempo nuevas sendas nunca antes transitadas ni por él, ni por ningún otro escritor español. Su apuesta por tanto, es grande. El coraje demostrado en otras obras tanto por su introspección, como por los temas tratados (a menudo inquietantes y controvertidos, fácilmente esquivables en numerosos casos) es vertido aquí con un nuevo enfoque, donde la Historia y la guerra, armonizadas con otros temas, tienen más protagonismo que nunca, acompañadas de nuevas claves que exploran nuevos caminos condicionados por esquemas discursivos llenos de posibilidades; perspectivas donde los *epiqueremas*⁴ y dilemas intensifican el acercamiento cualitativo al lector.

Curiosamente, partiendo de una rigidez y consistencia, tanto de coherencia⁵ como de cohesión (sin olvidar la pragmática), logra dar un paso más a su ya acostumbrado mundo de sombras y enigmas⁶. No se limita a contar lo mismo, ni siquiera de otra manera equivalente; su proyecto es más grande: abandona la complicación extrema, la farsa inteligente (destacada en *La Otra Casa Mazón* y, sobre todo, en *En el estado*, tal y como señala K. Benson en su capítulo “Parodia y carnavalización: más allá de la estética modernista”⁷), o la trama puzzle⁸, a menudo negada por numerosos críticos.

³ A la que desde ahora, para facilitar la lectura de este trabajo asignaremos la nomenclatura HI, la misma que da el propio Benet para su obra, tal y como aparece en “Esos fragmentos” de Javier Marías, (p.e: p.21), MARÍAS, Javier, “Esos fragmentos” en *Herrumbrosas Lanzas*, pp.17-21, p.21.

⁴ Argumentos con pruebas.

⁵ Condicionadas, como veremos, por el campo de fuerzas, los tres discursos (sorna, lamento y laberinto), y los bloque temáticos.

⁶ Para nosotros, es R. Gullón quien mejor sintetiza la totalidad y coherencia de este cuerpo de ideas ya pre-establecida por la crítica benetiana: “Sustituir la encantación, el misterio, por la afirmación, siquiera cautelosa y sinuosa exige que la escritura registre las incertidumbres de quien escribe, permitiéndole extraer de ellas posibilidades que la conciencia preverbal era incapaz de captar. Las avenidas de la reflexión se abren en la sintaxis con tal complicación que la apertura tiende a mudarse en cierre y, paralelamente, los callejones sin salida se abren a perspectivas insospechadas” (GULLÓN, Ricardo, Introducción a *Una tumba y otros relatos*. Taurus. Madrid, 1981, p.9)

⁷ Perteneciente a su obra más completa BENSON, Ken, *Fenomenología del enigma*, Rodopi, Amsterdam-New York, 2004, pp. 335-382.

⁸ Como en *Una meditación*, novela de 1970.

Benson apunta en este sentido que la obra benetiana es “... la plasmación del proceso fenomenológico de la percepción de la realidad y no como representación de la misma”⁹, o más adelante: “El lector ideal benetiano es el que permanece pasivo: ha de dejarse llevar por la prosa textual de igual manera que el autor se deja llevar por los pensamientos o asociaciones de ideas”¹⁰. En su lugar, el escritor madrileño acomete en HI temas y estrategias discursivas tan sólo latentes en otras obras. Desarrolla un desafío lector y retórico desde el dinamismo expresivo del realismo ortodoxo¹¹.

Realismo, argumento, trama, palabras todas que el ingeniero rechazaba sistemáticamente, hasta la aparición de HI y en menor medida de *El aire de un crimen*. Este rechazo inherente es plasmado de forma fidedigna en las palabras de su amiga Carmen M. Gaité:

“Discutimos muchas veces acerca de estas cuestiones del hilo argumental, pero lo que me irritó mucho fue que llegara a decir una vez en unas declaraciones a no sé qué periódico: “Escribir una novela con argumento es lo más fácil del mundo. Lo difícil es escribirla sin argumento”. Yo le argumenté que el “rollo” más bien parecía haber nacido para darle facilidades que para ponerle dificultades. Y sobre todo que no me quería meter en riñas, pero que invocar la dificultad como marchamo de calidad de una obra era absurdo. Daba igual que fuera fácil o difícil, lo importante es que se leyera con gusto. La dificultad no tenía por qué notarse. Hasta los equilibristas, como el famoso Max¹² –le dije-, lo que procuran es que la gente no pase miedo pensando que se van a caer, disimular lo difícil que les resulta. Ante este argumento- y lo recuerdo con orgullo- se quedó sin palabras. Caso insólito”¹³.

Por otra parte, como señalamos en las últimas palabras de estas tesis¹⁴, HI, como novela argumental que es, planteará algunas dificultades al autor que, desde luego, no esperaba en un principio, junto con la intención de conocer más, de conocer mejor reforzando viejas ideas y, desde luego, con el propósito de enunciar lo nuevo y establecer un fuerte vínculo con el lector desde una Historia ya lejana, pero fuertemente presente en nuestras instituciones y gobernantes: “Durante todo el periodo de los siglos XIX y XX, estas dos culturas generales, la católica tradicional y la ilustrada secular, habían coexistido sin convivir”¹⁵. Benet cumple en HI la máxima lectora de Wellek y

⁹ BENSON, Ken, *Fenomenología del enigma*, op.cit, p. 209.

¹⁰ *Ibidem*, p. 355.

¹¹ GARCÍA PÉREZ, Francisco resalta estas palabras de Benet que confirman el giro estilístico, acometido en HI, una novela de claro corte argumental: “Lo difícil es escribir una novela sin argumento”, GARCÍA PÉREZ, Francisco, *Una Meditación sobre Juan Benet*. Alfaguara. Madrid, 1998, p.211

¹² En referencia a la primera obra conocida de Benet. Una obra de teatro escrita en 1953 y en la que un joven equilibrista falla una y otra vez su número.

¹³ “Dos textos inéditos de Carmen Martín Gaité” en BENET, Juan, *La inspiración y el estilo* (1ª edición: Barcelona, Seix Barral, 1965), Madrid, Alfaguara, 1999, p.262.

¹⁴ Referencia de cohesión interna: p.708.

¹⁵ JACKSON, Gabriel, prólogo de BENET, Juan, *La sombra de la guerra*. Madrid, Taurus, Grupo Santillana de ediciones, 1999, p.17.

Warren de descubrir y reconocer; máxima sintetizada que el receptor demanda en toda lectura¹⁶; como veremos, Benet juega con este epigrama a lo largo de toda la trilogía: en el aparente reconocimiento se descubre constantemente.

Existe una actitud motivadora, una presuposición isotópica en Benet que emite un compromiso férreo de no olvidar al guerra civil, de rescatarla de la propia Historia y de observar sus particularidades a pesar de los tiempos y los cambios: “una guerra en fin – permítaseme la insistencia- que se levanta como ejemplo único en la historia de lo que un pueblo nunca debe hacer”¹⁷. Esta idea tiene un efecto inmediato en los estudiosos y críticos de Benet, como lo demuestra el final del prólogo que Gabriel Jackson realiza para el ensayo *La sombra de la guerra* (obra que agrupa varios textos ensayísticos sobre el tema, entre los que destaca *Qué fue la guerra civil*, publicada en un primer momento por La Gaya ciencia en 1976):

“Yo entiendo, por ejemplo, el momento en que escribía Benet como un probable factor explicativo de su aparente grado de pesimismo sobre la España de 1976. Pero las diferencias de perspectivas, lejos de reducir el valor de una obra anterior, pueden incitarnos a una mejor comprensión de las ideas y limitaciones de una obra coetánea. Nadie puede leer estos ensayos sin sentirse movido a reconsiderar sus propias opiniones”¹⁸.

El valor sincrónico del ensayo *La sombra de la guerra* y de HL así como sus puntos de conexión ya señalados por G. Gullón (“La Historia frente a la novela: El novelista Juan Benet escribió, entre otras muchas cosas, un libro sobre nuestro conflicto armado del 36 titulado *Qué fue la guerra civil* (1976) y una novela *Herrumbrosas Lanzas*”)¹⁹ establece un estado de lectura generado igualmente en la Transición; lo cual no significa, como sugiere G. Jackson, la distribución de una inmovilidad de pareceres, susceptible de percutirse en un ensayo, pero mucho menos determinante en el caso de una obra maestra literaria, como lo es, a nuestro juicio, esta trilogía.

Actualidad y más accesibilidad, desde luego; la trilogía juega con todo tipo de ritmos lectores, impuestos por la tramas; pero en todos los casos, el lector queda atrapado por sus personajes e historias, seducido por una prosa donde las grandes historias se conjugan con las sentencias más potentes, las reflexiones más agudas y las imágenes más sugerentes que un español flexible puede proporcionar. Sorna, lamento y laberinto

¹⁶ WELLEK, R. y WARREN, A., *Teoría literaria*, Madrid, Editorial Gredos, 1993, passim.

¹⁷ BENET, Juan, *La sombra de la guerra*, op.cit, p141.

¹⁸ JACKSON, Gabriel, prólogo de BENET, Juan, *La sombra de la guerra*, op.cit, p.19.

¹⁹ GULLÓN, Ricardo, Introducción a *Una tumba y otros relatos*, op.cit., p.66.

son los tres ejes discursivos a partir de los cuales avanza la configuración de nuevos propósitos, capaces de generar, por lo mismo, sensaciones y pensamientos nuevos en literatura. Son estos tres elementos una llave, un ángulo, que parte y se justifica dentro del texto, y que en modo alguno agotan por completo otros enfoques; muy al contrario, estos se complementan y enriquecen, como veremos. En este orden de cosas la multitud de temas establecen un cuerpo simétrico que permite, sin salirnos de nuestra referencia anterior (esto es, sorna, lamento y laberinto) reproducir la honda dimensión de la obra.

Estos temas, integrados en un campo de fuerzas que ya anteriormente venía gestándose y desarrollándose (alcanzando aquí, en HL, su plenitud expresiva) reproducen sus íntimos propósitos en contacto con el fuerte ideario del autor, un ideario de sobra conocido y apoyado en la contradicción sutil y connatural a lo que escribe. El campo de fuerzas por su parte, es un vasto proyecto de ingeniería literaria, relacionado con el dialogismo y la novela polifónica bajtiniana (“opinión pluridiscursiva del mundo”²⁰) más concretizado en la teoría literaria de Pierre Bourdieu, que es quien acuña el concepto de campo de fuerzas en su obra titulada *Las reglas del arte*.

Todos estos elementos subvierten la opacidad benetiana y le otorgan una nueva y distinta generación de lecturas. El campo de fuerzas según el crítico y estudioso francés constituye “un modelo de la estructura inmanente de la obra”²¹ que se propone “construir unos sistemas de relación inteligibles capaces de dar razón de los datos sensibles”²², por lo mismo se trata de una escritura que se opone a la lectura sociológica y cientificista, literatura que “no se deja reducir a los datos inmediatos de la experiencia sensible en los que se revela”²³, a pesar de ser una escritura en el ámbito de la realidad, como lo demuestra el hecho de que P. Bourdieu fija como objeto de su estudio la *Educación sentimental* de Flaubert. En este orden de cosas, los personajes del autor francés son lanzados como partículas a este campo de fuerzas “y sus trayectorias estarán determinadas por la relación entre las fuerzas del campo y su inercia propia”²⁴.

²⁰ ESTEBÁÑEZ CALDERÓN, Demetrio, *Diccionario de términos literarios* Alianza Editorial, Madrid, 1996, dentro del artículo “diálogo”, p.285.

²¹ BOURDIEU, Pierre, *Las reglas del arte (Génesis y estructura del campo literario)*, Barcelona, Anagrama, 1995, p.19.

²² *Ibidem*, p.13.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, p.29.

Campo de interpretación de simetrías y antítesis²⁵, donde diferentes fuerzas sociales, históricas y del conocimiento entran en pugna e interacción. Espacio de confrontación de puntos de vista en busca de una zona de sentido²⁶ donde cohabitan “lagunas estructurales que parecen estar esperando y pidiendo ser colmadas”²⁷. Esquema de percepción y valoración que permite aceptar o percibir la novedad frente a las normas eternas²⁸. Trastrocamiento de la ilusión colectiva²⁹ así como de las posiciones tradicionales de conocimiento³⁰.

Por lo que respecta a HI se trata con ello de armar una red movable, en el tiempo y en la Historia, que pone el acento en estas consideraciones (esto es, como veremos más adelante, los tres ejes discursivos³¹, los temas y el campo de fuerzas), y que más que nunca procura ser de una profunda claridad, dentro de su enigmático nacimiento. Parece igualmente probable que sea la sorna, precisamente, uno de los factores preponderantes a la hora de abandonar la extrema complejidad para dar paso a un campo expresivo acorde con otros intereses. La sorna, abandona el expresionismo ridiculizador del sarcasmo (“burla rayana en el insulto y en que la víctima es alguien desvalido”³²) los códigos autorreferenciales de la parodia³³ y la moralidad de la sátira:

“La principal diferencia que aleja las creaciones del autor satírico de las del ironista es que aquéllas están construidas sobre al falsilla de un programa moral inequívoco, de una obvia intención reformadora. Acierta Northrop Frye cuando define la sátira como una “ironía militante”: la funcionalidad de este género de obras es tan clara que incluso su posible utilización de aspectos grotescos o absurdos está supeditada a reforzar la imprescindible moraleja”³⁴.

²⁵ Íbidem, p.59.

²⁶ Íbidem, p.289.

²⁷ Íbidem, p.349.

²⁸ Deterministas, historicistas...etc. Íbidem, p.235.

²⁹ Íbidem, p.53.

³⁰ Íbidem, p.236.

³¹ Sorna, laberinto y lamento, y en los cuales también será posible la interdiscursividad.

³² *Enciclopedia Universal Ilustrada*, Madrid, Espasa- Calpe, 1923, p. 1989, aunque dentro del artículo “ironía”.

³³ Linda Hutcheon destaca que la parodia constituye uno de los medios principales de la autorreferencialidad moderna, ya que se vale del discurso de varios medios estéticos. Además, apunta la teórica, “parody’s target text is always another work of art or, more generally, another form of coded discourse” HUTCHEON, Linda, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art forms*. New York, Methuen, 1985, p.32.

³⁴ BALLART, Pere. *Eironeia*, Sirmio, Quaderns Crema, Barcelona, 1994, pp.418-419. El lector hallará una diferenciación mucho más minuciosa de estas divisiones, en la amplia bibliografía que Ballart proporciona).

La sorna deja a un lado la ironía honda e integrada dentro de un subtexto o sentido, que, entre líneas³⁵, alcanza su apogeo hiriente cuanto más codificada se encuentra, cuanto más selectiva es con sus receptores: “el ironista no pretende engañar, sino ser descifrado”³⁶. A lo que podríamos añadir una cuestión central de la relación entre la ironía y la lengua literaria: “La ironía no es otra cosa que la cuestión planteada al lenguaje por el lenguaje”³⁷.

No obstante y pese a lo dicho, la ironía y otros procedimientos semejantes están presentes en HI, junto al humor, todo ellos tienen como objetivo superar un dolor y una inquietud, enfrentarse a ellas desde un flanco estratégico y eficaz. La sorna se afana por el contrario en demostrar su desinterés, su indiferencia ante cuestiones que quizá en otro momento fueron perjudiciales y ante cuyos trastornos, de una u otra manera, era necesaria la intervención de las figuras mencionadas (la ironía, el sarcasmo, la parodia y la autoparodia, tal y como la denomina Benson³⁸ para la segunda parte de sus obras). Benet ofrece en la mayor parte de sus novelas un movimiento de sístole, donde la ironía y demás procedimientos se someten al hermetismo de su literariedad³⁹. Por el contrario el movimiento de diástole desarrollado por HI viene percutido, entre otros procedimientos novedosos, por el de la sorna, que irrumpe violentamente en HI, tras su represión anterior⁴⁰.

La superación de esos elementos perturbadores mediante la sorna son los que, en esencia, demuestran el calado y empaque de una personalidad que ha llegado a una culminación artística y de pensamiento difícilmente igualables y sólo reservada a muy pocos. Esa sorna manifestada de diversas formas, y contenida en los niveles propios de

³⁵ “Pero la ironía debe ser efectivamente sutil” nota: ECO, Humberto *Como se hace una tesis*; Barcelona, Gedisa, 2001, p.161.

³⁶ BALLART, Pere. *Eironeia*, op. cit, p.20, passim.

³⁷ BARTHES, Roland, *Crítica y verdad*, Buenos Aires, Siglo XXI, (primera edición francesa, 1966) 1972, p.77”.

³⁸ “Este ejercicio llega a tal nivel que el propio texto se cierra a sí mismo después de la muerte de Franco”, BENSON op. cit, p.353 y ss.

³⁹ Término tomado del formalismo ruso. GARCÍA BERRIO, A. *Significado actual del formalismo ruso*, Barcelona, Planeta, 1973, passim.

⁴⁰ Exceptuando *El aire de un crimen*, una novela que prepara el terreno a HI, por lo que a su accesibilidad se refiere y *El caballero de Sajonia*, única novela fuera del contexto regionato que narra la entrevista de Lucero con Carlos V y con el diablo, ejes discursivos de una novela de corte intimista. Una novela, no obstante, muy diferentes a HI. Por otra parte nosotros entendemos *El aire un crimen* como un experimento o prueba en pequeño de lo que después será HI.

la prosa parentética benetiana (pionero en “la escuela del párrafo largo”⁴¹) constituye al mismo tiempo, no una rebelión contra la amplificación expresiva y la *paráfrasis*⁴² de un estilo consolidado, pero sí un sincero cambio de perspectiva, que no excluye a las demás y que mantiene, por tanto, sin transgredir, - y ése es otro de sus objetivos- el fascinante legado de la zona de sombras, durante el paréntesis⁴³ de la guerra civil: “Ahí radica la tragedia: el hombre no puede manejar el tiempo bien y determinar su propio destino. Debido a la “zona de sombras” característica de la obra del autor resulta imposible averiguar exactamente por qué el tiempo es tan inaccesible y enigmático”⁴⁴.

Pero Región sirve a HL, y no al revés. Y en ese orden de cosas, también la sorna preserva su estilo y *etiología*⁴⁵, aunque insertada en lo benetiano.

La trilogía de HL añade significado, pero no elimina ni neutraliza el ya conseguido por Benet a lo largo de su carrera literaria. Pero la guerra es ahora la principal protagonista y eso posibilita una mayor apertura de la novela en la materialidad de sus imágenes plásticas, y en la preponderancia de la *pragmatografía* o descripción de acciones, frente a los *entimemas*⁴⁶ y la superposición intelectual de sus otras composiciones novelescas.

La guerra en HL y su arquitectura de temas variados, rompen –sin destruirlo- el asilamiento discursivo benetiano que Bértolo certifica como un logro:

“Con el mundo narrativo de Benet se rompía la visión del mundo correspondiente a la cultura de la resistencia (...). La novela dejaba de ser lugar de lo público para devenir en el reino de lo privado y lo colectivo se convertía en mera suma de intimidades sin que lo político apareciera, al menos aparentemente, por ningún lado”⁴⁷.

Definiciones aparte, nunca del todo consistentes (...), la sorna es el término que mejor se ajusta a la nueva noción, el desparpajo con el cual actúa, el descaro que es capaz de demostrar en finas intenciones otorga una fuerza a las palabras, que sin llegar a

⁴¹ CADENAS, C. B., “La espera decepcionada”, *Nueva estafeta*, num.29, abril 1981, p.87

⁴² Explicación, recreación.

⁴³ HL es la novela que se ocupa de manera central y no colateral de la guerra, sus motivaciones y elementos interactuantes.

⁴⁴ MARGENOT III, Jhon B., *Zonas y sombras: Aproximaciones a Región de Juan Benet*, Editorial Pliegos, Madrid, 1991, p.53.

⁴⁵ Exposición de causas.

⁴⁶ Figura retórica que destaca por carecer de una o varias partes de un silogismo.

⁴⁷ BÉRTOLO, Constantino, “Introducción a la narrativa española actual”, *Revista de Occidente*, núms.98-9, julio –agosto 1989, pp.36-37.

desbocarse, plasman un abandono de la resistencia reprensora, eficazmente modelada en otras obras. La sorna, más coloquial que la ironía, parte del mundo estable de la sátira:

“En numerosas ocasiones, el espíritu revitalizador que define a la categoría se ve desplazado por una manifiesta voluntad de tomar de ella solamente sus técnicas formales, sus soportes retóricos, y ponerlos al servicio de una visión del mundo mucho menos vacilante que la que la ironía, como fenómeno literario general, puede transmitir: nace así al sátira”⁴⁸.

Pero a diferencia de ésta, no moraliza; igual que la ironía trata de “desmarcarse de los objetos para de esta manera superarlos”⁴⁹ y “busca en definitiva ceñirse a los hechos inmediatos y abdicar, por dudosa, de toda instancia general”⁵⁰. Pero Benet encuentra en la sorna, reprimida⁵¹ y sin embargo latente en sus otras obras, el modo de conectar más directamente con el lector, por medio de un mundo inmediato y sólido, y preservar, al mismo tiempo, esa estrategia de la conciencia que, sin moralizar, “permite al escritor desligarse tanto de sus palabras como de sí mismo”⁵².

Una aplicación concreta de este criterio se lleva a cabo en la presentación novelesca del general Franco. Pero, antes, observemos la *etopeya*⁵³ histórica que Benet realiza del caudillo en su ensayo *Qué fue la guerra civil*, obra ensayística con objetivos históricos.

Estos fragmentos históricos nos permitirán comparar con mayor solvencia el retrato histórico con el novelesco, y reflejar así inductivamente algunas directrices de la sorna; con especial atención a la enorme energía que levanta esta sorna, refrenada en otros textos del autor madrileño. Entre los numerosos fragmentos sobre Franco que, dentro del ensayo nombrado caracterizan al general, destacamos los siguientes:

“Probablemente ninguno de los generales que se alzaron lo hicieron pensando en aquella capitania y Mola- el hombre más calificado para ello por haber sido el organizador del 18 de julio-, aparte de su carácter enigmático y reservado, por su temporal asociación con los carlistas navarros y su pasado republicano no gozaba de la absoluta confianza de la gran mayoría de oficiales monárquicos. En tales circunstancias todo señalaba a Franco para aquel puesto: su reconocido prestigio, su fama de hombre prudente y políticamente neutro, su

⁴⁸ BALLART, Pere, *Eironeia*, op. cit, p.162.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*, p.169.

⁵¹ “Hablo de una faceta del modo de ser basada fundamentalmente en el aprecio del ahora para construir con la materia de ese instante la dosis de desdén desde la que afrontar un siempre que, durante años estuvo anclado en una experiencia de reclusa depresión”. CHAMORRO, Eduardo, *Juan Benet y el aliento del espíritu sobre las aguas*, Barcelona, Muchnik Editores, 2001, p.31.

⁵² BALLART, Pere, *Eironeia*, op. cit, p. 102.

⁵³ Figura que destaca los sentimientos y emociones diversas.

posición central, los mayores efectivos de su ejército y el éxito del cruce del Estrecho y el avance sobre Extremadura constituían bazas más fuertes que la organización de la conjura⁵⁴”.

O también: “Franco se las arreglaba para gobernar los antagonismos con su reconocida habilidad para minimizar los problemas y relegarlo al mañana⁵⁵”.

Sobre la base de las relaciones fundamentales del militar, Benet plantea históricamente (es decir, de forma reprimida) lo que espetará de forma más condensada y agresiva en el retrato literario, cuyo conjunto referencial ni siquiera será aludido en la persona del general. Esta elisión implica una semantización de lo pragmático e histórico, y, en consecuencia, una reducción histórica o empequeñecimiento de la figura franquista.

Incluido dentro del tema de los militares, constituido por numerosas referencias (imágenes y reflexiones concretas, específicas a lo largo de toda la trilogía) se produce una caracterización impregnada de sorna, que manifiesta esta nueva manera de hacer las cosas, un deseo de plasmar la indiferencia superadora sobre un personaje susceptible de ser mitificado por todos los que, desde su mandato, lo proyectaron hacia el futuro.

En este orden de cosas, frente a estos retratos sutiles de cariz meramente histórico, observemos como en la obra que nos ocupa surge con claridad y falta de disimulo (propios de la sorna, una sorna, no obstante que apunta siempre a intenciones profundas) el contrapunto a la caracterización histórica del dictador:

“No estaba nada sobrado de luces, no era culto, no tenía el don de la palabra; no tenía buena planta y su presencia era incómoda como la de un gato callejero, pero su ambición, su desconfianza hacia los suyos y su ruindad actuando de consuno podían producir los mismos efectos que una gran visión del porvenir- tanto bélico como político- y una incólume prudencia. No le gustaba atacar y tal vez ni siquiera avanzar y conquistar. Lo suyo, lo verdaderamente suyo, eran las operaciones de castigo- que había aprendido en África- y así condujo la guerra civil: como una larga operación de castigo, permitiendo a su enemigo- a partir del momento en que se encaramó al nuevo Estado, lo consolidó, cubrió sus espaldas y adquirió una incontestable superioridad bélica, tras la liquidación de la bolsa del Norte- que cometiera todos los desmanes que antojara, a fin de aplicarles a continuación el más severo correctivo.

Tan expeditiva y simplista conducción de la guerra no podía pasar inadvertida a algunos dirigentes republicanos que, en el segundo verano de la conflagración, tras una demostración a escala mayor de lo que cabía esperar de su instinto de reacción, contaban con una experiencia lo bastante amarga, larga y sistemática como para conocer a su adversario y dirigir sus golpes dentro de unos ciertos márgenes de libertad. Solamente tenían a favor el tiempo y el escaso coraje de su enemigo (HI, p. 35)”.

⁵⁴ BENET, Juan, *La sombra de la guerra*. Madrid, Taurus, Grupo Santillana de ediciones, 1999, p.62. Esta obra incluye el ensayo *Qué fue la guerra civil*, publicado en La Gaya Ciencia en 1976.

⁵⁵ *Ibidem*, p.88.

La *prosopografía* o descripción física de la persona es innecesaria. Lo “obvio” se hace sorna. El retrato literario, nos ofrece, con descaro y naturalidad, por medio de la sorna el modo más equilibrado de entender la opinión profunda, (fruto de estudios, amplias lecturas y trabajo por parte del autor) sobre el dictador español. Ya en esta caracterización, ni siquiera aludida⁵⁶, se comprende aquella idea que G. Jackson observa en la personalidad histórica, retratada de forma diferente por Benet en su ensayo histórico *Qué fue la guerra civil*. Para Benet, la lentitud de Franco se corresponde a una manera de afianzar su poder entre los suyos y a la estrategia de la guerra de castigo aprendida en África por el general; dicha estrategia consistía en erosionar al enemigo de forma continua sin arriesgar efectivos y recuperando el terreno palmo a palmo. G. Jackson añade a esta discusión sobre la estrategia del dictador elementos que no invalidan las opiniones del ingeniero madrileño y que más bien redundan en los rasgos más retorcidos del dictador:

“Franco llenó las filas de infantería con gran cantidad de campesinos y obreros “rojos” que salvaron la vida presentándose “voluntarios” para el servicio militar. Pero para un hombre del carácter fuertemente desconfiado de Franco, ¿hasta qué punto podían ser fiables estos antiguos “rojos” en situaciones de combate intenso? Estaban además los soldados italianos, entre cincuenta y sesenta mil. Éstos habían conseguido un fácil triunfo en Málaga pero habían sido derrotados en Guadalajara. ¿En qué medida podía depender de ellos para ofensivas potencialmente difíciles en terrenos montañosos? Por consiguiente, me parece importante añadir como factor relevante en la lentitud de Franco sus dudas acerca de sus tropas, tanto españolas como italianas”⁵⁷.

Si bien el retrato histórico no contempla estos elementos, del literario se entresacan correferencialmente dichos rasgos: “no tenía buena planta y su presencia era incómoda como la de un gato callejero, pero su ambición, su desconfianza hacia los suyos y su ruindad actuando de consuno podían producir los mismos efectos que una gran visión del porvenir- tanto bélico como político- y una incólume prudencia”. Lo novelesco va más allá del ensayo, independientemente de su acierto o no, pues tiene sus cimientos en la justificación y la intuición de un hombre que domina la materia de la que habla, y se atreve (literariamente, no históricamente hablando) a dar el paso hacia la veracidad, obstaculizada y siempre acosada de enigmas y trabas científicas. Enigmas que están en la realidad, que están en la Guerra civil española, y que el autor se limita a plantear, a

⁵⁶ De la cual como hemos dicho se connota desprecio.

⁵⁷ JACKSON, Gabriel, prólogo de BENET, Juan, *La sombra de la guerra*, op.cit, pp.14-15.

diferencia de otras obras, en las que la fuerza de ese misterio expelle una neblina que constituye lo enigmático expuesto en sí mismo⁵⁸.

Rozando lo ridiculizador, y dejando a un lado los mensajes cifrados propiamente irónicos, el retrato se ofrece en ese punto equidistante entre la sátira y la ironía, esto es, la sorna, que no se puede confundir con la ingenuidad⁵⁹ y que trata de articular, en este caso concreto, la mayor cantidad de información posible junto con un punto de vista ácido, propio de la sorna.

Sorna como deshago necesario, plenamente ajustado al momento de su escritura, que no rehuye la introspección y el choque con un adversario poderoso: el tiempo pasado. A nuestro modo de ver, ese tiempo transcurrido puede ser conjurado más que a través de la ironía, demasiado roma ya como para hacer mella, por medio de la sorna, el lamento (donde muchas veces la imagen permanece en estampa), y en menor medida, el laberinto. La sorna levanta el polvo del tiempo, frente a la manifestación abisal de la ironía, eficaz en los espacios íntimos, pero demasiado incierta y disimulada como para refrescar grandes hechos culminantes, colectivos, pero pasados⁶⁰.

David K. Herzberger establece a través del estudio de la obra benetiana⁶¹ que tanto la Historia como la Literatura se ocupan de unos hechos y acontecimientos que, no están contenidos completamente (si bien son más afines a la Historia) en ninguno de las dos disciplinas; y por tanto la Literatura puede aportar su granito de arena, su enfoque, quizá revolucionario y a tener en cuenta. Benet nos muestra, por medio de los extraordinarios estudios de Herzberger, que la ficción llega más allá de la historia, sin abarcarla; pretende neutralizarla, agredirla (sobre todo por lo que tiene que ver con la historia de España en el s. XX) estableciendo, de esa forma, una competencia nueva y

⁵⁸ “Había llegado a ver en Camila (y a verlo en toda su oquedad) el vaciado del otro yo, cuya última naturaleza estaba tan lejos de poder sospechar”. BENET, Juan, *Una meditación* (1ª edición: Barcelona, Seix Barral (Biblioteca Breve), 1970), Madrid, Alfaguara, 1985, p.371.

⁵⁹ Su otra cara.

⁶⁰ Cf. Bértolo. op.cit, referencia de cohesión interna, p.22.

⁶¹ HERZBERGER, David K, *The novelistic world of Juan Benet*, Indiana, *The American Hispanist*, 1976. passim; “The emergente of Juan Benet: A New alternative for the Spanish Novel”. Trad. Española en Veernon, *Juan Benet*, pp.24-44. Y sobre todo, *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain*. Durham, NC, Duke University Press, 1995. “Construyendo la disidencia: historia y ficción en *Volverás a Región* de Juan Benet” en Jose M. del Pino; Francisco la Rubia Prado (eds.) *El hispanismo en Estados Unidos. Discursos crítico/ prácticos textuales.*, Madrid, Visor Libros, 1999, pp.133-147.

benefactora⁶². Dentro de esa línea, el ideario benetiano trataría por medio de toda su extensa obra y discursos de extirpar la correspondencia entre patria y franquismo, reflejando al mismo tiempo sus artimañas y trampas.

En este orden de cosas, el fragmento de más arriba perteneciente a HI consolida la continuidad del ideario benetiano que ya estaba suficientemente planteado en otros textos, preferentemente ensayísticos:

“En ningún momento se intentó la maniobra, la ruptura, la bisección, el copo, el basculamiento de aquel extenso frente por cualquier punto de su extenso perímetro”, “la técnica del rodillo”, “a falta de planes estratégicos, aún de grueso trazado, el ejército rebelde a las órdenes de Franco optó en todo momento por lo que se puede llamar la táctica del carnero: embestir de frente la testuz del adversario, un procedimiento que ningún tratadista se atreve a mencionar sin menosprecio”⁶³.

Se propone, por tanto, una nueva directriz sintáctico-semántica, es decir, una nueva penetración estilística. La trilogía enuncia lo nuevo frente a lo histórico, pero refrena su ímpetu de revelación (casi de iniciación a una nueva religión) frente a la propia obra benetiana. En consecuencia, la contraposición frontal frente a la Historia, es marcada de manera más clara que nunca⁶⁴.

Reproduce aquí su dimensión artística, aquella que trata de llegar hasta donde nadie, con sus nociones, ha podido sentar cátedra, en búsqueda de nuevos efectos y connotaciones. Deja claras sus posturas, pero obligando al lector a formar su propio juicio, a veces, encauzado desde la voz narrativa. Para el narrador la Guerra civil española es simplista, atrasada, y el ejército republicano, no es que sea valiente, sino que el nacional carece de “coraje”, la lenta batalla planteada era innecesaria, podía haberse realizado mucho más rápido y haber ahorrado gran número de bajas.

⁶² Entre los españoles, R. Gullón se ocupa de estas cuestiones (por ejemplo en “Una región laberíntica que bien pudiera llamarse España, *Insula*, 1973, 319: 3 y 10) aunque sin llegar a agudizar tanto como el crítico norteamericano

⁶³ BENET, Juan, *La sombra de la guerra*, op.cit, p. 163; íbidem, p.166.

⁶⁴ “Era un hombre menudo, atiplado, que se pirraba por los honores; se había casado con una mujer más alta y de mejor rango que el suyo, que se pirraba por las joyas; y de ella había tenido una hija, bastante agraciada, que con el tiempo se pirraría por los títulos (HI pp.34-35)”. El coloquialismo humorístico (humor derivado de la repetición del verbo vulgar “pirrar”) contiene el descaro y enfado contenido de la sorna, pero (y aquí nos encontramos con la complicación adicional de la sorna, su difícil fusión) también su indiferencia que, sin ninguna clase de cautela se exhibe desde un futuro (nuestro presente) influido y limitado por los estereotipos sociales de gran escalafón, de los que se ocupa normalmente la prensa rosa. Esto último funciona como indicio intensificador de esa comunicación que fragua HI con el lector por vías comprensibles, y cuyo dinamismo esta encuadrado en un sistema hermenéutico igualmente accesible.

No es momento de desvelar las opiniones que contiene el libro, que siguen a estas y que en algunos casos, aunque planteadas de forma distinta, son sobradamente conocidas por el lector benetiano. Baste decir que la defensa de la República se plantea desde el rechazo a su desorganización, anarquía y desorientación, un sentimiento complejo, meramente literario, y casi inexistente en su anterior obra tanto ensayística como literaria. Es el Benet literato, el de Hl, y no el historiador el que se permite sacar a la luz de forma clara e instantánea alguna de sus perlas más ocultas bajo la claridad del sol. El fragmento señalado⁶⁵ invita a la dialéctica, y revisa la tenacidad de un personaje que se resiste a ser revisado desde una óptica empírica. La claridad, desparpajo e inmediatez de la sorna, fruto del estado de bienestar y seguridad⁶⁶ que proporciona una democracia en transición, socialista, permite la irreprimida nitidez de una voz que determina, proteicamente, reconquistar un terreno a través de un lenguaje: un terreno político, histórico y bélico...

La sorna es el término que hemos elegido para conceptuar algo que no está contenido realmente en ningún término, pues, como sucede con las grandes obras, la personalidad de un gran autor puede anular todas las etiquetas y términos generales bajo el fraseo personalísimo de su estilo.

Benson habla de, de “histriónico humor”, de “socarronería”⁶⁷, dentro de la novela de Benet *Un viaje de invierno*⁶⁸. También de autoparodia⁶⁹ para otro tipo de obras que el considera ubicada en una segunda fase. Pero la sorna es otra cosa. Una socarronería inteligente, compleja, porque fusiona elementos relativamente contrarios como son el enfado contenido y la indiferencia superadora.

Para nosotros lo relevante en cualquier caso es que se trata de un tono único y personalísimo con puntos de conexión con otras voces muy diferentes (Umbral, Quevedo, Dostoievski, Berhart, Cervantes...) rasgos de apertura que no obstante son conscientes de cercenar y limitar cualquier extensión general, y peregrina. Ya

⁶⁵ Que forma parte de una larga caracterización.

⁶⁶ Señalado por MARTÍNEZ SARRIÓN, Antonio, *La “prosa de gran tonelaje” de Juan Benet*, <http://www.clubdeletras.com/aulasdeautor/benet/2004>.

⁶⁷ BENSON, Ken, *Fenomenología del enigma*, op.cit, p. 235.

⁶⁸ BENET, Juan, *Un viaje de invierno*, (1ª edición: Barcelona, La Gaya Ciencia, 1972), edición de MARTÍNEZ TORRÓN, Diego, Madrid, Cátedra, 1980.

⁶⁹ BENSON, Ken, *Fenomenología del enigma*, op.cit, p. 353-354.

Herzberger⁷⁰ aclara que este carácter de texto abierto no implica que sea imposible interpretarlo fuera de los parámetros establecidos por el propio texto. Si bien no puede encontrarse una coherencia total en el texto benetiano, la autoridad de la narrativa se hace siempre presente para mostrar como el tiempo narrativo se encuentra en el centro del significado (“at the centre of the meaning”⁷¹), si bien este centro permanece constantemente inestable (“in flux”). Por otra parte, a nuestro juicio HI es concienzudamente más accesible y aperturista que el resto de sus obras. En cuanto al tiempo narrativo, éste se ha atomizado y ha pasado a segundo plano, sometido más bien a la concepción realista, aquella de la que abominaba el ingeniero madrileño.

Continuidad sí, pero también innovación. Con todo, la cuestión no es tan sencilla, pues no es la sorna el único elemento que desarrolla los elementos locutivos, elocutivos⁷² y perlocutivos de la obra. Nos encontramos en ese sentido ante una obra maestra de nuestra literatura y no ante un libro de temporada. Es por eso que cualquiera de sus fragmentos más notables es capaz de anular las ideas demasiado generales o restrictivas que se puedan decir, a pesar de su existencia, sobre HI.

Seguidamente, hemos decidido mostrar la sorna a través de la existencia de los bloques temáticos. Una vez probada la existencia de una red temática, abordaremos los diferentes tipos de laberintos que se dan en HI, así como el tercer eje discursivo que, a nuestro juicio, confecciona HI: el lamento. Estos elementos reproducirán su eficacia dentro del campo de fuerzas⁷³ (término de P. Bourdieu) que igualmente existe para nosotros en HI, y que arma un sistema aperturista de interrelaciones discursivas y temáticas.

⁷⁰ HERZBERGER, David K, *The novelistic world of Juan Benet*, op.cit, passim.

⁷¹ HERZBERGER, David K, *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar*, op.cit., p.108.

⁷² Por lo que tiene que ver con la memoria.

⁷³ Exceptuando cierto tipo de laberintos textuales que veremos más adelante.

Militares

El profundo recorrido por las páginas de HI trazan de inmediato a partir de la praxis técnica de su lectura una serie de temas que de forma obsesiva son tratados con autonomía, por medio de la organización común textual establecida a través de *epímones*⁷⁴, *parástesis*⁷⁵, unidos a los procedimientos más comunes de hiponimia-hiperonimia, sinonimia, campo semántico etc... Estructuras de conjuntos referenciales con puntos de contacto entre sí⁷⁶, que nosotros hemos sintetizado en la palabra “tema”⁷⁷.

Uno de los más importantes por su presencia y protagonismo, dentro de la trilogía, es el formado por los textos (fragmentos) que centran semánticamente su relevancia en la materialidad textual derivada del ámbito castrense.

Para el análisis de los aspectos literarios y de su nexos con la realidad hemos seleccionado un grupo destacado de fragmentos que consideramos relevantes para ilustrar este componente militar, de gran presencia textual dentro de la trilogía.

En este mismo eje temático surge una escena del más puro ambiente castrense, aderezado con elementos estrictamente españoles que marcan la diferencia y dotan a la estampa de personalidad, guardada, eso sí, bajo las coordenadas de la sorna. El coronel del bando nacional Gamallo, después de unos días de tensa espera, con el fin de dar a conocer sus informes, elaborados “a lo largo de cuatro meses”, decide presentarse de improviso en el despacho del general Vigón:

“... tenía que ver cómo oficiales y jefes de menor graduación (pero muy habituados a la casa), con sus carpetas y carteras, pasaban por delante de él y con un sumario “¿Da usted su permiso?” y un taconazo se introducían en la habitación y el ruido de sus pasos se perdía en la alfombra de la que sólo llego a entrever una esquina. Al tercer día por la mañana su impaciencia le llevó a precipitar los acontecimientos, y sin esperar más a la concesión de la audiencia entreabrió la puerta, dio un taconazo y preguntó: “¿Da usted su permiso?”; al fondo del espacioso despacho con dos ventanales que daban al río, por los que a través de los blancos visillos se filtraba la cerúlea luminosidad del invierno castellano, entre los cuales una

⁷⁴ Repetición o intercalación poética de una misma palabra con un fin enfático.

⁷⁵ Serie de pensamientos que giran en torno a una idea análoga.

⁷⁶ De ahí, entre otras cosas, el campo de fuerzas. De la interacción entre los diferentes temas (así como de los fragmentos pertenecientes al mismo).

⁷⁷ También significados en torno a una idea. Hemos preferido la utilización de “tema”, en vez de su término más técnico, “asunto” en orden a una mayor claridad expositiva y argumentativa.

imagen de la Virgen del Pilar, con el pedestal envuelto en la bandera de dos colores, había aceptado su dignidad militar, sentado detrás de una mesa Luis XV y bajo un retrato del Generalísimo (de la firma Jalón Ángel) con un capote de cuello de piel echado sobre sus hombros y haciendo ostentación de una sonrisa sostenida por la seguridad en sí mismo, el general Vigón levantó la vista por encima de sus gafas redondas con montura metálica, sin tiempo para disimular su asombro ante tan inesperada interrupción; (HI p.209)”.

El efecto de la *metáfresis* surge en esta reproducción realista de lo militar y establece una de las características generales de gran parte de la trilogía benetiana. Su enorme capacidad de simplificar lo complejo y hacerse entender de manera inmediata e intensa constituye, por tanto, un rasgo esencial de la obra, frente a la mayor parte de sus novelas anteriores (esto es, excluyendo algunos de sus cuentos y *El aire de un crimen*). La claridad y naturalidad de la sorna, percute esta *metáfresis* y le da un sentido al narrador benetiano, habituado a espacios intelectivos, paródicos⁷⁸ o no, más complejos. De esta forma, a pesar de repeler lo tópico-realista, o cualquier átomo de folclore o paraliteratura, Benet no duda en ofrecer una reproducción exacta y elaborada de lo que odia. Con las mismas, continúa así el fragmento:

“(…)el general se hallaba en aquel momento con la boca llena; del centro de su mesa habían sido retirados los papeles y documentos, y sobre un blanco mantel de hilo le habían servido un par de huevos fritos con una loncha de jamón, media botella de Rioja, un salero y un panecillo de Viena con un pedazo del cual ya había reventado una yema que estaba a punto de saborear cuando el teniente coronel irrumpió en su despacho para hacerle entrega de su informe acerca de la ofensiva sobre Región prevista para la primavera de 1938. Tal vez Vigón no quiso, con la medida que ulteriormente tomó, más que defender su desayuno de media mañana; no quiso sino advertir desde el Estado Mayor del Ejército del Centro que estaba dispuesto –y decidido– a poner cualquier plan en marcha si su ejecutor se atrevía una vez más a interrumpir su desayuno (HI, pp. 207- 208)”.

El humor que impregna este destacado fragmento no invalida la aparición de la sorna, recreándose tanto en la descripción pormenorizada del despacho como en la escena y reacción del general; éste antepone su situación social y su bienestar a los objetivos y posibles proyectos; los papeles estorban, y su situación latente de poder invalida cualquier otra condición, por inmediata que sea. La manera de presentar este material textual roza lo ridículo, pero prefiere buscar vínculos directos con el lector, y recurre al humor, demasiado recreado, sin embargo, en las descripciones como para ser sólo y exclusivamente humor. Podríamos decir que la sorna tiene intensidad, tiene timbre, está

⁷⁸ Así, influido quizá por Lacan, se expresa Benson: “La dificultad de la obra de la segunda fase no estriba, por tanto, en llegar a comprender el texto, sino, en cambio, en llegar a dilucidar el referente al que apelan estos textos”. BENSON, Ken, *Fenomenología del enigma*, op.cit, p. 336. En este orden de cosas, HI no pertenecería a ninguna de las dos fases establecidas por el crítico escandinavo.

en el propio fraseo de los textos: es una mirada afilada que presenta con naturalidad hechos, acciones, ideas o personajes que invitan a proyectar una crítica profunda. La reproducción del habla popular (“¿Da usted su permiso?”), la belleza estética (“se filtraba la cerúlea luminosidad del invierno castellano”), el detalle inteligente (“con un capote de cuello de piel echado sobre sus hombros y haciendo ostentación de una sonrisa sostenida por la seguridad en sí mismo”), el humor, la enumeración y la escena vienen eslabonadas por la sorna; es ésta la que permite su conexión y la que les propone un sentido, trabajado en su sencillez: la guerra beneficia a los militares y estos la aprovechan al máximo posible⁷⁹.

La sorna, sin complejos ni ocultamientos, sin expresionismos ridiculizadores, afronta la narración mostrando con desparpajo al lector lo que cualquier otro enfoque hubiera deformado o llevado hacia terrenos íntimos, reflexivos, o bien esperpénticos. La sorna se materializa en la risa y el enfado contenidos; es el carácter del narrador en este eje discursivo; carácter contenido en el desparpajo y la claridad de una voz accesible que permite presentar los personajes al lector con un costumbrismo desenfadado, y al mismo tiempo, por si fuera poco, influido por una actitud demiúrgica superadora de sus propios personajes, prisioneros de las reglas internas del teatro de la vida. Compleja a la hora de explicar, resulta bastante plástica y fácil de percibir por cualquier receptor sensible a los estímulos externos; tal vez debida a su carácter coloquial (a pesar de que no todo lo que queda bien en la calle, queda bien en un libro⁸⁰).

En este sentido continuamos con la temática de los militares, referida a las rencillas interiores del bando republicano; es de destacar como en el siguiente fragmento resaltan por encima de las ideologías e intenciones políticas, las pretensiones internas de los profesionales de la guerra. Es en el Libro III donde se produce la rebelión de la Forestal, un sector del bando regionato más anarquista y extremo que prefiere actuar por sí mismo, condicionado eso sí, por sus propias estrategias; un remedo de la guerra interna (la segunda guerra) que sufrió la izquierda en plena guerra civil. No estamos ante un pastiche, sino ante la investigación exploradora partiendo de un conjunto referencial ya establecido, Región:

⁷⁹ Hasta el punto de prolongarla como en el caso de Franco.

⁸⁰ En términos aristotélicos y, sobre todo, de los formalistas rusos.

“No se atrevió a suplir la vacante de Espejo, que él mismo había provocado, con uno o dos hombres de su entorno, Barroso o Agulló, tanto porque el resto del Comité pudiera revolversse contra tales designaciones y posteriormente contra él, como abusos de un hombre lanzado a la adquisición del poder y dispuesto a coparlo con su camarilla personal, cuanto por recelos hacia aquellos dos hombres que a su sombra habían adquirido un relieve considerable y que, llegado el momento, podían tratar de equipararse a él desde sus respectivos puestos o de eliminarle por cualquiera de los procedimientos que había practicado contra sus adversarios o vecinos incómodos. Se ve, una vez más, que en tales circunstancias y con vistas a la resolución de los propios propósitos el pensamiento ha de ser simple y la acción rápida y concluyente; que no se puede nadar y guardar la ropa; que el tiempo consumido en medir las ventajas o inconvenientes de un cierto acto puede ser tiempo perdido, cuando bajo el artificioso equilibrio del balance bulle el futuro; que toda opción es una aventura y que no prevalecerá quien anteponga su seguridad y pretenda embarcarse en ella sin correr grandes riesgos; y que quien se lanza a la conquista- sea del poder, sea de lo que sea- lo hará tanto mejor si no cuida sus espaldas (HL, p.116)”.

¿Es posible que se capte todo el enorme trabajo de depuración de elementos superfluos?, cómo arma un entramado de una claridad compleja, donde las líneas maestras sobresalen como directrices principales de un plano. Exhibición que es sorna, como contraste con sus otras novelas⁸¹ en las que el exceso de filosofía y pensamiento enturbiaba una prosa poderosa; ésta, que por su prístino poder de presentación, destaca ahora en esta gran obra. De la misma forma que sus más admirados historiadores Tito Livio, Tácito y Amiano, la prosa benetiana se interesa por las luchas intestinas y traiciones dentro de los mismos bandos o facciones; apareciendo de manera múltiple, como un acorde, demostrando un interés central en la obra de estos historiadores latinos, amén de otras características importantes. Así también, la trilogía posee esta misma apertura y cierre semántico que se consolida durante toda la trilogía dentro del bloque temático de los militares.

El punto de vista, igualmente, viene marcado por una prosa en gran angular que no obvia los detalles, a la manera de los historiadores clásicos. Una prosa histórica para una novela de ficción anti-histórica:

“Además estalló en el campamento una sedición, motivada por el hecho de que no se ordenara marchar a todos; pusieron cadenas al prefecto de campamento Julio Grato, bajo la acusación de que les estaba traicionando en favor de su hermano, que militaba del lado de Otón; y eso que al hermano, el tribuno Julio Frontón, le habían puesto cadenas los otonianos bajo la misma acusación. Por lo demás, el pánico fue tal entre los que huían y los que atacaban, en las líneas y ante la empalizada, que en uno y otro bando se dijo repetidamente que Cécina hubiera podido ser destruido con todo su ejército si Suetonio Paulino no hubiera tocado a retirada”⁸².

⁸¹ Y especialmente *Volverás a Región*, *Una meditación*, *Un viaje de invierno* y *Saúl ante Samuel*; frente a lo grotesco, el esperpento el surrealismo y la intertextualidad, como un personaje más, de sus otras novelas.

⁸² TÁCITO, *Historias*, Madrid, Akal, 1990, (edición a cargo de Moraleja Álvarez), pp.122-123.

En una palabra, una prosa que no se doblega ante la complejidad y magnitud de los acontecimientos, como en los clásicos. Que aborda con sencillez y sin dramatismos los diversos acontecimientos medulares:

“A pesar de que se le anunció que la mayor parte de las fortalezas habían sido atacadas, rebasadas las fortificaciones, y que el enemigo acometía por ambos frentes, retuvo a sus soldados sobre las armas, repitiendo que su colega le enviaría a alguien si necesitase ayuda. Pero la arrogancia de Verginio se equiparaba a la terquedad del otro, que para no dar la impresión de haber pedido ayuda a su enemigo personal, prefirió ser vencido por el enemigo antes de vencer gracias a un conciudadano. Durante largo tiempo cayeron muertos soldados, cogidos entre los dos frentes; finalmente, después de haber abandonado las empalizadas, unos pocos se dirigieron al campamento principal, mientras que la mayor parte y el propio Sergio se dirigió a Roma”⁸³.

De manera más precisa la sorna se materializa en el fragmento señalado en la participación de un lenguaje coloquial de fácil comprensión (“bulle el futuro”, “nadar y guardar al ropa”) entremezclado junto a otro de matices líricos (“cuando bajo el artificioso equilibrio del balance”), en una indiferencia aristocratizante (“sea del poder, sea de lo que sea”), que se refuerza con descaro en el fraseo, más propio del lenguaje coloquial y oral.

La sorna está motivada, asimismo, por una contención del enfado, de la furia, un nervio artístico marcado por la acumulación enorme de conocimientos y su necesidad de desmarcar lo esencial en las situaciones complejas, como si quisiera quitarse rápido y de en medio cualquier explicación (con resolución), pero al mismo tiempo necesitara hacerlo con plasticidad retórica: “No se atrevió a suplir la vacante de Espejo que él mismo había provocado, con uno o dos hombres de su entorno,” “abusos de un hombre lanzado a la adquisición del poder y dispuesto a coparlo con su camarilla personal”.

Esto último proporciona una intensidad característica de la sorna, y al mismo tiempo, paradójicamente, esa resolución, clara, accesible, implica una recreación en todo aquello que el autor considera esencial:

“Se ve, una vez más, que en tales circunstancias y con vistas a la resolución de los propios propósitos el pensamiento ha de ser simple y la acción rápida y concluyente; que no se puede nadar y guardar la ropa; que el tiempo consumido en medir las ventajas o inconvenientes de un cierto acto puede ser tiempo perdido, cuando bajo el artificioso equilibrio del balance bulle el futuro que toda opción es una aventura y que no prevalecerá quien anteponga su seguridad y pretenda embarcarse en ella sin correr grandes riesgos; y que quien se lanza a la conquista-sea del poder, sea de lo que sea- lo hará tanto mejor si no cuida sus espaldas”⁸⁴.

⁸³ LIVIO, Tito, *Los orígenes de Roma*, Madrid, Akal, 2000, (edición a cargo de Pérez González), p. 459.

⁸⁴ Repetición aclaratoria del fragmento de HI señalado más arriba.

La sorna, directa y descarada, se recrea no obstante en aquello que considera esencial; llama la atención, por otro lado, la claridad expositiva de lo complejo, denotando esa revelación que captura los engranajes de la actividad social (en este caso, militar). Los militares del fragmento, desconfiados, egoístas, construyen un recelo que poco a poco, durante toda la trilogía, los va auto identificando como gremio.

Podemos añadir la presencia en el fragmento de Esquilo y de Virgilio. Con respecto a las últimas frases del fragmento benetiano, y en un ámbito más técnico, podemos resaltar la siguiente sentencia de sir Edward Spears, testigo de la movilización francesa : “quien se retrasa o lo hiciera lentamente podía dejar el país a merced de aquel que lo hiciera con presteza”⁸⁵, cita que Benet debía conocer muy bien⁸⁶, y a la que podríamos añadir muchas otras de semejante cariz, en relación con el mundo militar; también, como hemos señalado, la de algunos de los clásicos, sobradamente conocidos por el autor; como es el caso de Esquilo: “Toma las más veloces y oportunas medidas”⁸⁷, o bien, como decíamos arriba, una de las sentencias más potentes (y manidas) de Virgilio⁸⁸: *Audaces fortuna iuvat* (“la fortuna ayuda a los valientes”), sentencia muy conocida de Virgilio, que ha perdurado como una usual locución latina⁸⁹. La amplísima cultura del autor madrileño, en varios frentes, su profundo conocimiento de lo dicho y lo por decir, le permiten tomar posiciones y añadir algo más, dar una pequeña vuelta de tuerca a todo lo conocido y supuesto, romper la inercia de la sentencia arriesgándose a caer en la ambigüedad, muchas veces deliberada. Todo ello con un nuevo sentido literario en la lengua española, mantenido a lo largo de toda su obra, más claro (más accesible) no obstante, en la trilogía: “lo hará tanto mejor si no cuida sus espaldas”: Benet añade la temeridad y el azar.

⁸⁵ LIDDELL HART, B. H., *Así fue la Segunda Guerra Mundial*, Barcelona, Orbis, 1985, p. 49.

⁸⁶ Su conocimiento bélico era enorme, como lo demuestran, entre los muchísimos ejemplos, el siguiente entresacado de una obra de su amigo y recientemente fallecido Eduardo Chamorro: “Juan hablaba en ese momento de los muchos errores cometidos por la artillería naval británica en Jutlandia, debidos, según él, a que el Almirantazgo no era muy dado a las prácticas de tiro por lo mucho que el humo de los disparos estropeaba la pintura de los navíos y afeaba el resplandor de los puentes (una idea no tan disparatada: está en los comentarios de Donald Macyntire en su libro *Jutland*”. CHAMORRO, Eduardo, *Juan Benet y el aliento del espíritu sobre las aguas*, op.cit., p.109.

⁸⁷ ESQUILO, *Tragedias Completas* (perteneciente a *Los siete contra Tebas*), Buenos Aires, Gradifco, 2004, p.52.

⁸⁸ Perteneciente a una de las arengas de Turno: “He aquí la ocasión que tanto deseabais, de acabar con los enemigos. Marte está en vuestras manos. Piense ahora cada cual en su esposa, en su hogar, mostraos hoy dignos de las hazañas y de la gloria de nuestros antepasados. Corramos a la ribera y ataquemos a los teucros cuando, al salir desordenadamente de las naves, pongan en la arena vacilante pie. La fortuna favorece a los audaces”. VIRGILIO, Publio, *La Eneida*, Barcelona, Edicomunicación, 1999, Libro X, p.247.

⁸⁹ CASADO, Manuel, *El castellano actual*, Pamplona, Eunsa, 1988, p.139.

Con evidente interés, y mayor protagonismo, las revueltas internas se suceden en estos historiadores latinos (no tanto en los griegos por los que el madrileño siente afición, como por ejemplo, en Jenofonte), si bien Benet prefiere centrarse, sobre todo, en el bando perdedor, táctica que le valdrá criticar y defender a quien, según él, fue el verdadero catalizador de la contienda⁹⁰. Intención implícita ilustrada en H1, por medio de la lentitud y falta de táctica del ejército franquista, frente a la resistencia, coraje y determinación táctica de los republicanos, a pesar de contar con menos efectivos⁹¹.

De este modo literaturiza, plasma en arte sus más finas consideraciones históricas. Si Bajtin comenta que la novela histórica perfecta es aquella capaz de “encontrar un aspecto histórico a la vida privada y, a su vez, por presentar la Historia de manera doméstica”⁹², Benet prefiere, en el terreno del realismo, tal y como resalta en sus ensayos (y en su libro de artículos *Páginas Impares* a través de Jhon Cage) una búsqueda exacta y verosímil de lo que fue: “Por eso lo que debemos hacer es ver cada cosa tal como es, tanto si se trata del sonido de un silbato como de la elegante Lepiota procera”⁹³. Es David Herzberger el crítico benetiano que, en nuestra opinión, mejor sustenta y determina este elemento general de su estilo: “He relieves in an objective reality that exists in time and that is available to the cognitive process of the historian”⁹⁴.

Su visión de los acontecimientos del 36 al 39 rehuye lo convencional en busca de su ser más profundo, presente tanto en las reuniones del comité, como en las batallas. Se parece más, en este sentido a la definición de Ramón Buckley:

“La novela histórica no trata del hombre “histórico, es decir, de un hombre vinculado a una determinada época, lugar, condicionamientos sociales etc. Lo que hace la novela histórica es justamente lo contrario: “sacar” a un determinado individuo del momento histórico en el que vivió y vincularlo al presente que el autor está viviendo”⁹⁵.

⁹⁰ “Pero la retirada combatiendo de los republicanos se hizo con perfecto orden y hacia el día 10 al sur del Ebro quedaba tan sólo el V cuerpo de Tagueña, cubriendo el paso del río de los otros dos. (Los movimientos de Tagueña para retirar el V cuerpo fueron ejecutados con tal precisión que dos años más tarde serían motivo de un curso especial en la Academia Militar Soviética.)”. BENET, Juan, *La sombra de la guerra*, op. cit, p. 128.

⁹¹ Op. cit, pp. 72-73.

⁹² BAJTIN, M., *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus, 1991, p.368.

⁹³ CAGE, Jhon, *Silencio*, Segovia, Ardora Ediciones, 2002, p.46.

⁹⁴ HERZBERGER, D. K., *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar* op.cit, p.92.

⁹⁵ BUCKLEY, R., *La novela de la ruptura*, dentro de SPITZMESSER, Ana María, “Narrativa posmoderna española. Crónica de un desengaño”, p.67, *Narrativa española actual*, Madrid, Estudios, 1991, pp.67-71.

Siempre eso sí, rechazando lo trivial, todo lo que se dice es trascendente y va unido aquellos versos de su amigo Dionisio Ridruejo: “Y todo sigue, vuelve y se encadena./ Gobierna lo interior, no hay todavía/ -perfecto- no hay después; todo está siendo”⁹⁶ o bien: “Pues los hielos del tiempo son engaños/y toda la verdad es un instante”⁹⁷.

Los abismos y cumbres del hombre son intrincados y merecen una visión profunda, una mitificación constante de la realidad, incluso, desde su aparente trivialidad o desde aquellos aspectos complementarios. Todo ello, fruto de una confluencia entre el ámbito humano y personal, junto a una interacción y unión con los hechos más que con la Historia o la realidad íntima⁹⁸; porque esta vertiente más profunda forma parte de un centro deíctico que interviene en la gran mayoría de las novelas benetianas, y de la que escapa HI por medio de la acción y de un intimismo más directo y accesible que en ningún caso alcanza a ese centro deíctico que caracteriza novelas como *Una meditación*, *Volverás a Región* o *Saúl ante Samuel*⁹⁹. De este modo para G. Gullón, para quien Benet parte de unas mismas premisas históricas a la hora de escribir tanto HI como su ensayo *Qué fue la guerra civil*¹⁰⁰, existe un elemento personal en la trilogía que la diferencia del ensayo¹⁰¹ (extremadamente simplificado a nuestro juicio), relativo a los personajes, y la capacita, por tanto, para captar lo esencial de una buena novela histórica: “La novela histórica, cuando es una obra inteligente, tiende a escudriñar la verdad personal, literaria, junto con la histórica”¹⁰². Con todo, a nuestro juicio, HI no es

⁹⁶ RIDRUEJO, Dionisio, “Plaza Mayor”, *Sonetos a la Piedra*, Madrid, Clásicos Castalia, 1979, p.205.

⁹⁷ *Ibidem*, op. cit, p.215.

⁹⁸ Es Herzberger quien deduce la importancia de los hechos en sí mismos sobre la historia en HI y quien, en este orden de cosas, nos permite avanzar teóricamente: “Thus while the intrinsic character of the facts may remain unaltered within variable and even conflicting narrative and temporal schemes, the role these facts assume in our real life judgments about them is highly unstable (what we might term contingent nature of the truth of meaning). In other words, time and language must be accounted for in metahistorical ways before historical meaning can be defined and legitimed”.HERZBERGER, D. K., *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar*, op. cit, p.93.

⁹⁹ Novelas extremadamente intimistas y criptográficas. Véase Bertolo, referencia de cohesión interna: p. 22.

¹⁰⁰ “...las premisas históricas de donde parte Benet tanto para escribir su libro de historia (...), como su novela parecen las mismas” GULLÓN, Germán, “El discurso histórico y la narración novelesca (Juan Benet)”, op. cit, p. 69.

¹⁰¹ “... en el texto de *Herrumbrosas Lanzas* encontraremos algo que falta en el anterior [en oposición al ensayo *La sombra de la guerra*], y el lector adoptará ante éste una posición distinta. Me refiero al elemento personal, es decir, a la creación de situaciones diseñadas a escala individual en las que los personajes interrelacionan con los motivos cotidianos, y los vemos salir derrotados o triunfar en lo diario, no importa cómo vaya la guerra”, GULLÓN, Germán, “El discurso histórico y la narración novelesca (Juan Benet)”, op. cit, p. 70.

¹⁰² *Ibidem*, op. cit, p.72.

una novela histórica porque lo histórico es un vector de lucha, un elemento interaccionante dentro de algo más amplio, esto es, el campo de fuerzas.

No hay remansos donde detenerse; lo no-dicho debe de reproducirse, hasta convertirlo en arte por medio de la novela, y tan sólo enunciado en el ensayo:

“Pero lo que políticamente no se podía declarar de manera expresa- esto es, el carácter antidemocrático de la guerra- lo pondrán de manifiesto las operaciones militares que constituyen algo así como la involuntaria denuncia con el gesto, cuando se mantiene la boca cerrada”¹⁰³.

En la trilogía el misterio está más relacionado con los hechos (eventos) que con la vida íntima y cotidiana. Existiendo ésta, no obstante¹⁰⁴. Por eso, aunque Benet es consciente de las limitaciones del lenguaje¹⁰⁵: “El acto denominado literario, a fuerza de no admitir distancia ideal con relación a lo que significa, introduce el extrañamiento radical con relación a lo que se considera que es la lengua; algo portador de sentido”¹⁰⁶, opta por ir más allá de lo que se puede decir con palabras, en el convencimiento de que la realidad bélica que configura reproduce una honda estampa de lo que fue. Se trata con ello de establecer una comprensión sobre tiempos cercanos, oscuros e inevitablemente cruciales: “el secreto de toda comprensión consiste en que el acto mismo de comprender supera siempre la posición que plantea”¹⁰⁷. Justamente el peligro de que esa comprensión (comprensión que asume el misterio y la contradicción) se difumine deviene de plantearla desde terrenos reales, o más precisamente de un mundo ficcional (Región) conectado al real (España), como por un proceso de ósmosis. Esta es la táctica sugerente que plantea el autor madrileño para preservar los pliegues de una historia en peligro crítico de ser arrollados por el rodillo de la Historia, afín al camino más fácil de la racionalidad.

Por tanto, es justamente lo contrario. Los nombre reales, las fechas reales, las sinopsis reales, los datos topográficos, los partes de guerra etc, dentro del ideario benetiano, son

¹⁰³ BENET, Juan, *La sombra de la guerra*, op. cit, p.78.

¹⁰⁴ Por ejemplo en la historia del viejo Constantino, pp. 46-52.

¹⁰⁵ “In other words, Benet’s intention is to create the correlative in fiction for the relationship he defines in reality between word and object”. HERZBERGER, D. K, *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar*, op cit, p.103.

¹⁰⁶ KRISTEVA, Julia, *Semiótica*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1978, p.7. La crítica búlgara era muy conocida por el escritor madrileño; así las reflexiones del ingeniero en sus ensayos y novelas se encauzan por teorías semejantes. Coincidiendo en un mismo espacio de complejidad textual.

¹⁰⁷ KIERKEGARD, Soren, *Tratado de la desesperación*, Barcelona, Edicomunicación, 1994, p115.

los elementos de la máscara, el bálsamo que nos hace olvidar lo importante, rechazar lo que nos afecta y anestesiar nuestro sentido crítico. Estamos ante toda una estrategia, artimaña literaria para recuperar lo desconocido de una guerra, encasillada en fotos, nombres, discursos y reflexiones acordes con un denominador común: la reunificación de ópticas, el peligroso intento de presentar una manera de entender las cosas. Un nuevo enemigo después del franquismo monocorde:

“... a todos los “si entonces”, “si en lugar de...”, “si hubiera...”, ese conjunto de luminosos y fugaces sis que en modo alguno sirven para despejar las tinieblas de los hechos. La historia no admite el si pero la persona o el suceso tampoco pueden ser cabalmente pintados sin ese tono de la gama fría del claroscuro, y aunque sólo sea para concluir indecisamente que otra hubiera sido la historia (HI, p.185)”.

Que el mundo sea gobernado por las palabras y no por las ideas, conlleva este cambio de enfoque. No se trata por tanto de una novela histórica, sino de una novela que remeda su propia historia, que busca su otra cara, y anhela los mismos fines personales, como lo demuestra el hecho de que las teorías históricas expuestas por Benet en los tres ensayos históricos que agrupa *La sombra de la guerra*¹⁰⁸ aparecen por toda la trilogía y la fundamentan. Es D. Herzberger quien alumbra esta concreción: “Juan Benet forgets a unique narrative intimacy between history and fiction (...), fiction into history in order to understand beyond the surface level of event”¹⁰⁹.

HI, con todo, va más allá, a pesar de que las palabras del crítico norteamericano son correctas para el resto de su novelística (esto es, la fusión de Historia y ficción) e impulsan notablemente nuestro silogismo, a nuestro juicio en HI la ficción envuelve la Historia, y no al revés, en un atrevido intento de conquistar la realidad que antes fusionaba y esquivaba.

Continuando con el eje temático de los militares, donde interesa lo militar en sí, e intencionadamente se obvian profundizaciones ideológicas, nos encontramos el siguiente fragmento de la página 223:

“Con Mazón y Tomé había montado una sencilla red de vigilancia que, alejada de la casa y a una señal suya, pudiese seguir la pista de cualquier sospechoso y proceder a su detención o a

¹⁰⁸ Estos son: *¿Qué fue la guerra civil?* (pp.21-142), *Tres fechas. Sobre la estrategia en la guerra civil española* (pp.143-172), *La cultura en la guerra civil* (pp.173-190) op. cit.

¹⁰⁹ HERZBERGER, D. K., *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar*, op. cit, p. 13.

su seguimiento en el caso de que diera inequívocas muestras de una conducta sospechosa; la red, por así llamarla, tenía por centro la casa, con Ruán en ella; en un amplio sector de sus alrededores, desde Bocentellas a Burgo Mediano, los hombres de Mazón y Pou establecieron un cordón atento día y noche al paso de cualquier clase de transeúntes; y, por fin, Juan de Tomé se encargó de la vigilancia de los caminos de montaña mediante unos cuantos infiltrados en los puestos permanentes que contaban con sus enlaces con los hombres de Mazón. *La operación no dio el menor resultado*; como si hubiera detectado el peligro, la casa permanecía sumida en el sopor del invierno; las pocas personas que entraban y salían de ella no rompían los límites de sus hábitos cotidianos e inofensivos y sólo en cumplimiento del trámite fueron detenidos e interrogados cuatro o cinco individuos que de manera satisfactoria pudieron responder de todos sus actos y movimientos. No logró Ruán detectar ninguna actividad nocturna ni volvió a ver por allí a aquel vecino que tanto le alarmara en una ocasión anterior (HI, p.223)”.

Tras la detallada y técnica descripción de los medios con los que se realiza un acto rutinario militar, el narrador desposee de cualquier dimensión al contenido con un seco y cortante: “la operación no tuvo ningún resultado”, la sorna sin dobleces ni disimulos, el gesto de indiferencia en el fraseo subsiguiente que revela la personalidad del autor, da muestras de un estilo poderoso, conceptista, capaz de tridimensionar hechos que nos atañen, un pasado lejano que nos llega con el eco equilibrado de la sorna: la eficacia burlada, un tiempo no extrañado presidido por la vana esperanza, tan sólo apoyado en el creador, libre de la quimera literaria, de amargor, sumido, en el fragmento, en una realidad configurada bajo el soplo de la sorna: las cosas se hacen bien, salen mal, todo sigue con una sórdida sonrisa... La sorna impide reflexiones de poco fuste, concisa y eficaz, selecciona a la perfección un ámbito (en este caso el cordón de seguridad alrededor de la casa de Escaen) y permite que la narración siga su curso sin sentirnos engañados, más bien cómplices de los vaivenes de la fortuna, independientemente de que todo tenga justificación unos párrafos más adelante.

La sorna implica comprensibilidad de hechos benetianos, de sus nociones, que en otras novelas y ensayos constituyen una auténtica maraña para el lector “medio”:

“La estructura del discurso benetiano se distingue por el párrafo largo, de andadura demorada, que va como tanteando para afirmar la narración y trazar los límites del universo novelesco. La digresión encaja en el relato como modo de precisar lo que se dice, nunca como excrescencia. Vastos incisos se abren para intercalar una reflexión o consentir al relato una cala en el interior del hombre (...). Y digo que el discurso fluye lento, lentísimo, dejando la acción en vilo o retardándola con tal desdén del reloj que el tiempo queda en suspenso”¹¹⁰.

¹¹⁰ GULLÓN Ricardo, “Los laberintos de Juan Benet”, en SANZ VILLANUEVA, Santos, AMORES GARCÍA, Montserrat, *Época Contemporánea*, Madrid, Crítica, 1999, pp.39-75.

Para Gullón la complejidad sintáctica, las metáforas, las largas comparaciones de la novelística anterior a Hl, indican al lector, por un lado que no se encuentra ante un tipo realista de representación de la realidad y, por otro, si este lenguaje no es gratuito, si las matizaciones y figuras no son un mero artificio, cuestionarían la capacidad del lenguaje narrativo común para reflejar la realidad¹¹¹.

La claridad de la sorna transporta el significado y da prioridad a la Historia, a lo que se dice, frente al meta-discurso y literariedad desbordante de sus otras novelas:

“El narrador avanza por un discurso ondulante, fiel a su manera de entender la realidad, dictada por las reglas que el texto el impone. Lugares, figuras y situaciones se transforman según su función lo exige. El texto va constituyéndose por la peculiaridad de la dicción”¹¹².

La sorna se constituye en punta de lanza de una escritura que vuelve a recuperar los anclajes con la realidad que su anterior obra, como señala Robert C. Spires, no poseía: “Adds a significant dimension to the new novel not only by foregrounding language, but by systematically negating any direct relationship between the signifier and the signified”¹¹³.

Cabe por ello entender este movimiento como un paso o lugar de reordenación del mundo regionato, lingüístico y literario, donde lo que interesa es seguir manteniendo el misterio y la duda benetiana: “Benet argues repeatedly in favor of Duch effects as mystery, doubt, ambiguity, uncertainty, insinuation, incompleteness and indefiniteness”¹¹⁴.

Las citas de este tipo son innumerables, todas repiten más o menos unos mismos acordes atemperados en Hl; la coherencia en una estructura en la que impera el caos y la mezcolanza, es reemplazada en Hl, a modo de desafío, por una prosa que reproduce un realismo depurado, perfeccionado con una técnica precisa que agranda el poder de la

¹¹¹ Íbidem, passim, op.cit.

¹¹² GULLÓN Ricardo, Introducción a *Una tumba y otros relatos*, op. cit., p.11.

¹¹³ SPIRES, Robert C., “Juan Benet’s Poetic of Open Spaces” (1-7), en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom A., (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, Hanover, University Press of New England, 1984, p.2

¹¹⁴ PÉREZ, Janet, “The Rhetoric of Ambiguity” (8-18) en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom A., (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, op. cit., p.18.

literatura; la “accesibilidad inusual” de la trilogía, tantas veces mencionada¹¹⁵, aporta un nuevo discurso que escapa de los clichés, sin abandonar por ello la profundidad de contenidos, aunque adoptando una forma distinta de expresarlos. Da la impresión de que Benet cumple lo que vaticinaba en algunos escritores:

“Lo normal es lo usual: se dirá que el escritor que ha dedicado su vida a la confección de una obra rigurosa y singular ha de sentirse al fin satisfecho cuando ésta ha cobrado su propia lógica, su propio estilo y su propia voluntad para dictarle, de manera inequívoca y no ambigua, su justo formato. Y sin embargo hay casos- muy raros- en que se manifiesta un fenómeno de rebelión contra ese dictado, una especie de vuelta a los años de búsqueda y de renuncia al academicismo; parece como si abrumado por una voluntad tan firme que ya no es capaz de reconocer como suya, aun sometándose a muchas determinantes, vela por conservar un área inexpugnable de una libertad no despersonalizada a fin de demostrar - a sí mismo o al público- que sigue siendo el dueño de sus actos y que está todavía lejos de dejarse enredar en su propia maraña. Puede ser un momento de cansancio, un hartazgo o -lo que es más sugestivo- un deseo de sacudirse las reglas que él supo imponer”¹¹⁶.

Desde estos planteamientos añadimos a continuación, bajo el eje temático de los militares, dos fragmentos pertenecientes al Libro VIII; ambos fragmentos están impregnados de la sorna inteligente y benetiana, donde el lector asume su mecánica, por su perfección, y claridad, junto con la verdad que entraña en esos giros que plasman los entresijos de lo real. Dos fragmentos en los que la gracia, economía y sutilidad van acompañadas de la concisión semántica, en relación con este nuevo estilo que se muestra plural y evolutivo:

“Para el conjunto de la ofensiva sobre Macerta contaba el Comité de defensa con alinear en orden de batalla tres brigadas de infantería, dos batallones transportados sobre camión, quince secciones de morteros de campaña y, en fin, el regimiento de caballería con sus tres escuadrones antes citados, así como una compañía de zapadores y pontoneros, otra de minadores- El Asturias Libre- y los servicios de sanidad, intendencia y mayoría. En total, en el inicio de los planes se barajó la cifra de 16. 000 hombres, una cifra ilusoria que ni los más crédulos aspiraron nunca a alcanzar, ni siquiera recurriendo a las famosas quintas del pirulí y del chupete. A medida que los planes fueron tomando cuerpo y progresó la concentración de fuerzas y efectivos- algunos de ellos enviados por avión desde Madrid, en un alarde de apoyo a la resistencia regionata mucho más propagandístico que efectivo-, la realidad vino a demostrar que nunca sería posible alcanzar la cifra de 10 .000, contando con la masa de reserva, y so pena de dejar en torno a Región una retaguardia meramente simbólica, incapaz de toda acción consistente (...); y así como la pomposa brigada de caballería había de quedar reducida a un mermado regimiento, ninguna de la infantería superaría el techo de los 4.000 hombres, ni los batallones el de 700, ni las compañías el de 200. Un ejército, en suma, que

¹¹⁵ “La novela es un conjunto textual rico en señales culturales pero hasta cierto punto anómalo dentro de la producción benetiana, en cuanto que al presentación y el contenido de la historia narrada se ofrecen al lector con una accesibilidad inusual”. ARANA, Juan Ramón de, “Waterloo, Macerta y Balaclava: Intertextualidad y guerra en Herrumbrosas Lanzas III”, [http://tell.fl.purdue.edu/RLA-Archive/1996/Spanish-html/de Arana, Juan Ramón.htm](http://tell.fl.purdue.edu/RLA-Archive/1996/Spanish-html/de%20Arana,%20Juan%20Ram%C3%B3n.htm).

¹¹⁶ BENET, Juan, *La inspiración y el estilo*, Madrid, Alfaguara, 1999, op.cit., p. 54.

antes de partir para el frente ya sufría las bajas de un duro castigo equitativamente repartido entre todas sus unidades (HI, p.402)”.

La descomposición de una ilusión se realiza partiendo de datos objetivos; este tono cientificista entrelazado con la retranca castellana (“quintas del pirulí y el chupete” etc.) es lo que posibilita ese estado de superioridad demiúrgica que es la sorna, indiferencia superadora. Siempre excelsamente medida tanto para no caer en la ironía como en el sarcasmo, la parodia satírica o lo grotesco. La fusión de las descripciones ascendentes con los contrapuntos burlescos (“pomposa brigada”), abandona cualquier afán distorsionador que lo emparentaría, por ejemplo, con nuestros grandes líricos barrocos.

La crítica que se realiza desde la ficción a la propaganda bélica republicana, y por tanto real, queda amortiguada desde la ficción: la seca y breve superioridad que emite la sorna produce interferencias y malhumoradas fricciones cuando se interponen o contrastan planos que hacen referencia a lo real, histórico o empírico. Al plantearse la crítica desde otro ángulo (un mundo inexistente: Región), la pregunta que se plantea el lector (esas preguntas que el lector se hace constantemente a lo largo y ancho de la obra benetiana) es: ¿Propaganda, con qué sentido, para qué?; la cuestión se integra dentro del terreno de los enigmas con un aire turbio, una idea macabra, que se irá repitiendo con la misma intención a lo largo de la trilogía, huyendo de las coordenadas históricas, precisamente porque no puede pertenecer a ellas. El autor conoce su respuesta desde el principio, pero lo único que nos transmite es su indiferente superioridad (“en suma”), como muestra y testigo de algo que nos va mostrar entre líneas, a la luz de la revelación.

Durante toda la trilogía es frecuente que surjan enumeraciones detalladas de armas, intendencia, cuerpo militares etc... Estas clasificaciones son muy del gusto del autor, y hasta este momento no se había mostrado en su obra de una forma tan contundente; se puede decir que se realiza una extrapolación al campo de la ficción de una de las grandes pasiones del autor madrileño, lo militar y lo bélico. Asimismo todo parece apuntar a que es la obra de Shelby Foote y concretamente su trilogía *The civil War. A Narrative*, la fuente de donde procede el gusto por reproducir estas listas de datos; hasta tal punto, que logra darle una amplitud cuantitativa y cualitativa a esa realidad o momento histórico, difícilmente igualable y desde luego, ausente –prácticamente- de nuestras letras.

Una tridimensionalidad nueva que choca con la idea anterior de una narrativa autónoma, rebuscada, esteticista, imposible de codificar; una literatura denostada por

muchos críticos¹¹⁷ que presenta aquí una aire nuevo y fresco: salvando las distancias estamos ante una *Regenta*, o un *En el nombre de la rosa* por lo que se refiere las peculiaridades editoriales y de contexto literario.

“En un principio se pensó en reunir una fuerza de unos 1200 hombres, agrupados en tres regimientos de 400 cada uno, a mando de las personas citadas. Pero pronto hubo de convenir que en el mejor de los casos se alcanzarían los dos tercios de aquella cifra lo que impuso la conveniencia de reducir la brigada a dos unidades. Chacón, el gitano, no puso la menor objeción a quedar bajo las órdenes de Fidalgo, un hombre nada competente, que apenas se aguantaba sobre la silla, que durante los últimos quince años había reinado en los tabernuchos y chigres de la cuenca minera, repitiendo sus hazañas en el mostrador mientras su caballo esperaba arrendado al árbol más cercano; Chacón en cambio era un hombre de una natural aptitud, poco amigo de entrar en discusiones y acostumbrado por su profesión a cerrar un trato con el menor número posible de palabras. Se había percatado de que el mando que había sido otorgado a Fidalgo sería ejercido solamente por éste de boquilla, que lo aprovecharía tan sólo para hablar y dar voces, para pavonearse ante sus hombres y presumir ante Mazón, y que, por consiguiente, todo el trabajo del regimiento recaería sobre él (HI, pp.392- 393)”.

Frente a nosotros, nos encontramos ante un ejemplo que refleja conflictos internos, una de las constantes dentro del bloque temático de los militares. Dicha rencilla interna de tipo castrense muestra sentimientos más lejanos; una nueva forma de interponer el poder, de mandar; una compleja red tejida desde la aparente sencillez, que es indiferencia, superioridad de un estilo que vuela muy alto, pero por debajo de sus posibilidades (a sabiendas de haber completado un recorrido con su trayectoria literaria anterior). La relación antitética de los personajes, en la cual se recrea el narrador, converge sin embargo en una simbiosis curiosa que parte y se desarrolla desde la sorna; el desparpajo de no tener que disimular con artificios estéticos algo que resulta interesante por sí mismo, tiene su justificación al proceder desde esta figura de pensamiento y de la impresión que nace de esta óptica. Realismo con sentido (de la

¹¹⁷ “El último combate a favor de una literatura realista y social tiene lugar en 1970 y esta es la fecha que yo propondría para cerrar el ciclo de dicha estética en nuestra novela de postguerra. Digo combate porque, en efecto, este suceso final supuso un enfrentamiento duro, crispado, entre quien defendía una narrativa realista crítica, Isaac Montero (pero es necesario advertir que sin exigir una estética real socialista como lo prueban sus propias obras de creación), y quien sostenía una postura esteticista y del arte por el arte, Juan Benet. La ocasión tuvo lugar con motivo de un coloquio celebrado en la revista *Cuadernos para el diálogo*. En este coloquio es Martínez-Menchen quien insiste en la vinculación entre literatura y sociedad mientras que Benet pide para el escritor algo así como una torre de marfil. En al aludida réplica de Montero, éste arremete contra un estado actual de la crítica y de la creación que personaliza en unos cuantos nombres (Barral, Clotas...)”p.200. VILLANUEVA, Santos Sanz, *Historia de la novela social española (1942-1975)*, Madrid, Ed. Alhambra, 1980, p.200. Montero los tacha de snobistas.

mano de la sorna o no), fuera de la órbita frívola, costumbrista, más ineficaz que superficial, que siempre desdeñó Benet¹¹⁸.

Las voces populares se entremezclan con los pensamientos complejos y panorámicos de alto estilo (“de boquilla”). El sufijo “ucho” (“tabernucho”) que burla la afectuosidad de los hipocorísticos es un buen ejemplo de un fraseo que rechaza la aposiopesis y el estilo dubitativo de las obras anteriores; es ésta otra de las funciones indispensables de la sorna. Y sin que sea esto algo completamente nuevo en Benet, es en HI donde se intensifica y se transforma en línea maestra configuradora. Sin duda, debido a las exigencias del realismo que a él le interesa mostrarnos y, en menor medida, por un deseo de mayor accesibilidad lectora.

Al llegar aquí conviene observar algunos ejemplos de la prosa benetiana tal y como venía siendo desde sus arranques allá por los años 60; el contraste es brutal, apenas existe “alivio” para el lector (al cual se le exige como nunca en las letras españolas) en sus novelas precedentes, y más concretamente en *Volverás a Región*, *Una meditación*, *Un viaje de invierno* y *Saúl ante Samuel*. Tampoco sus relatos cortos pierden comba en este sentido, destacando por encima de todos *Una tumba*. Basta abrir, casi al azar, una de sus novelas más complejas, *Una meditación*:

“Fue por consiguiente una demasiado larga perífrasis, obligada por las vacilaciones de dos naturalezas que –experimentadas y desconfiadas- necesitaron tanto tiempo ora para meditar la resolución más pertinente ora para hacer llegar al otro la cabal respuesta a una pregunta no recibida que –no debiendo ser contestada- tenía que esperar días o semanas para dar con aquella significación que había de revelar las intenciones supuestas. Su recelo estaba justificado y su recíproca prudencia era la mejor prueba de la magnitud de la hecatombe que cualquiera de ellos –y sobre todo Bonaval- presentía si se decidía a tomar la pasividad del otro como una invitación a sus propias iniciativas. Y así una misma palabra, una dubitativa expresión viajaba muchas veces de uno a otro, envolviéndolos, más y más en cada trayecto, y minando aquel extraño respeto a su intimidad –que ninguno de los dos estaba dispuesto a entregar sin menoscabo, a cambio de cualquiera sabe que conjeturas que dominaban sendos ánimos- para

¹¹⁸ Así lo pone de manifiesto, por ejemplo, en “James Joyce, una separación” en BENET, Juan, *Puerta de tierra* (1ª edición: Barcelona, Seix Barral, (Biblioteca Breve), Madrid, Cuatro Ediciones, 2007, pp.39-61. En éste, como en otros tantos ensayos, el escritor madrileño exhibe su desprecio hacia la literatura realista y costumbrista con fina ironía: “Pero si se acepta la calificación que preconizo (Que *Ulysses* es un cuadro de costumbres, hipertrofiado por la palabrería) se reconocerá que apenas hay algo original en limitar el curso de la novela a un solo día; incluso me parece un tiempo demasiado largo para el pincel costumbrista que gusta (véase Larra o Estebáñez Calderón) hacer gala de todo su poder de representación en la captación de un instante fugaz, de una escena vista y no vista”, BENET, Juan, *Puerta de tierra*, op.cit., p.58.

levantar sobre sus ruinas el edificio de una compenetración- inédita para ambos- por más singular, elaborada y pretenciosa, mucho más catastrófica¹¹⁹”.

Frente a Hl, el grupo de sus novelas más difíciles, poseen una complejidad intrínseca a las tramas que tratan de reproducir. Instauradas en éstas. Dentro de historias de compleja psicología y conciencia, disipadas en Hl. La complejidad está fuera de las tramas de Hl, abandona su carácter endocéntrico.

Por ello, dos apuntes de Wayne Booth nos vienen al punto: “Demasiada oscuridad y se pierde todo; demasiados momentos de claridad y acabaremos preguntándonos a qué viene todo este jaleo”¹²⁰. El dominio de la incertidumbre necesariamente dificulta la recepción comunicativa; por otra parte, el uso continuado de la ironía implica dirigirse a un receptor cada vez más ideal: “Un conocimiento sólo le es útil al ironista estable (y a su lector) en la medida en que se puede suponer que lo tiene también algún otro”¹²¹.

La lectura es un continuo desciframiento, dentro de una codificación compleja a todos los niveles del discurso; es decir, primero hay que entender lo que se dice para saber lo que ha querido decir: esto es una constante en la narrativa benetiana; juzgaremos la obra por lo valores que hemos aprendido a utilizar al leer la obra, aunque la reconstrucción irónica no emite mensajes únicos ni literales, ni siquiera en obras directas¹²². La ironía de la ironía, la ironía interna, nos interesa por ser una intrincada cuestión: “Como la ironía pretende pertenecer al campo de la ejecución, al hacer indicaciones contradice dicha pretensión”¹²³. En mi opinión la sorna en Hl supone un desprendimiento intencionado de los intrincados vericuetos por los que había indagado la prosa benetiana; un abandono necesario de los problemas de recepción que entraña la ironía y de sus variantes¹²⁴ y, sobre todo, un deseo de actuar, de transformar en acto una prosa que hasta entonces había reprimido el gesto debido a un abanico de intenciones, incluidas, no lo olvidemos, las políticas¹²⁵. La sorna nos conduce a una intuición o

¹¹⁹ BENET, Juan; *Una meditación*, op.cit., p.365.

¹²⁰ BOOTH, Wayne C., *Retórica de la ironía*, Madrid, Taurus Ediciones, 1986, p.330.

¹²¹ *Ibidem*, p.97.

¹²² *Ibidem*, p.185, p.264.

¹²³ *Ibidem*, p.262.

¹²⁴ “La ironía se utiliza en algunas sátiras, no en todas, cierta ironía es satírica, gran parte de ella no lo es. Y las mismas distinciones podrían hacerse respecto al sarcasmo”. *Ibidem*, p.59.

¹²⁵ Esto es, la censura, y la sensación de peligro destacada por numerosos escritores y artistas de los años 60 y 70. Por ejemplo, en el poeta Félix Grande.

revelación firme en el terreno de la ejecución¹²⁶, mofándose (con estilo) de las complejas creencias técnicas y de contenido que el propio autor había utilizado con maestría en una etapa anterior:

“Y quien sabe, quizás una de las mejores razones de ser de la lingüística consista en purificar el lenguaje de esas capas de “significaciones” y de “interpretaciones” cristalizadas, de conceptos a priori y de lógica ya hecha, y devolvernos su orden blanco: reflexividad, transitividad y no transitividad, simetría y asimetría. Entonces quizá advertiremos que hay palabras que no “vigilan”, pues las significaciones no *son*, sino que se *hacen*”¹²⁷.

A la vista de lo que acabamos de señalar y en relación con estos espacios de significación, observemos el siguiente pasaje, nuevamente marcado por la sorna y el eje temático castrense:

“La discusión- que llevaba el mismo camino que la anterior- fue cortada por Mazón con muestras de evidente impaciencia al dirigirse a Ramón Alday para que expusiera el plan que le había requerido y una apreciación, lo más detallada posible, de las fuerzas imprescindibles para llevar a cabo el ataque el lunes por la mañana. Al hacerlo así no sólo se dirigía al supuesto responsable de la operación, sino al más condescendiente; a Alday le sobraban las buenas intenciones; se conformaba con cualquier cosa y nunca se detenía a considerar las dificultades que ofreciera la misión que le encargaran; se diría que sabía de antemano que eran insuperables y que todos los días había que fracasar, que todo mal resultado era cuestión de rutina; había sufrido numerosos tropiezos pero era incorregible, no acumulaba experiencia; un informe saturado de frases hechas era todo lo que necesitaba para superar un paso en falso y prestarse para la nueva aventura, en las mismas condiciones que la anterior (HI, p.469)”.

La filosofía nihilista benetiana se hace corpórea, adquiere realidad y matices, abandonando el campo de la ambivalencia, pero eso sí, recreada en el regocijo superador de la sorna que presta a este pensamiento un nuevo giro rallante con el humor, sin ser expresamente (y precisamente) esto. El comportamiento de Alday, depurado de juicios, impresiones y críticas, surge plasmando su interés intrínseco sin excusarse, y muy al contrario, ahondando en esa dimensión que la sorna transforma en indiferencia superadora por parte de un narrador, muy por encima de los comportamientos complejos, no exentos totalmente de humor como decimos, de sus personajes. Indiferencia que se recrea en el sentido útil de la realidad, en el ejemplar fraseo sintáctico, en el poder del estilo: contenido, sintaxis y técnica con el denominador común de la sorna. En la anterior dirección apuntada y dentro de la trilogía, se puede

¹²⁶ Remitiéndonos a las primeras teorías de Austen, para nosotros la sorna reviste un mayor aspecto semántico, que otros recursos y figuras pragmático-semánticas, aspecto que remite al terreno de la acción: palabras-hecho. Palabras que actúan mientras se dicen.

¹²⁷ KRISTEVA, Julia, *Semiótica*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1978, p.266.

observar asimismo como la filosofía de la ruina y de la zona de sombras, muy del gusto del autor, adquiere tridimensionalidad y corporeidad en el fraseo benetiano. Por el contrario, lo más abundante en la prosa anterior era la solución y difuminación de estas ideas en un campo abstracto fuertemente autónomo y contradictorio.

Por otro lado, unas páginas antes se nos dice sobre Ramón Alday: “Aquel hombre jovial, en cuyo espíritu no había espacio para los contratiempos (Hl, p.562)”. Ironía que termina de perfilar el retrato de este sujeto, y que configura un juego novelesco donde el narrador omnisciente y demiúrgico nos introduce dentro de los caprichos a los que tiene acostumbrado el lector benetiano, eso sí, descargándolo de la excesiva complicación y al alcance de la mayoría lectora. En este orden de cosas, la ironía refrena la crítica, la hace sutil, para después, a modo de implosión, proporcionar toda su plenitud a través de la sorna.

En este sentido, la sorna, distinguida en los diversos temas que arman la obra, se contrapuntea a lo largo de toda la obra, dotando a la trilogía, de un peculiar rasgo oral inserto en el origen de la literatura¹²⁸. Y así, leemos en la página 259 durante el “secuestro” de Laura Albanesi, por parte del Eugenio Mazón padre:

“Y luego ese desultorio y acromático “¡oh!” no coreado por la muchedumbre –mientras el otro se abría paso a golpes- ,no formado por mil ohs salidos unánimemente de mil gargantas diferentes, sino de la única y universal garganta de la especie carente de voz, de sorpresa y de voluntad propias (el que se eleva tanto en el muelle como en la plaza del pueblo como en el Yankee Stadium como en la explanada de Lourdes y un día (según dicen) se elevará en le valle de Josafat, en cuanto se descorra el telón celestial para que inicie el desfile la corte que allí reina)”.

El desparpajo y regodeo con el que muestra su desprecio por la multitud en general no viene teñido por la deformación ni degradación expresas; por contra, llega más bien guiado por el desahogo (no por el resentimiento, más perceptible éste sin embargo en los años de la dictadura).

Esa multitud sin coordenadas espacio temporales, y cuyo comportamiento se continuará hasta el fin de los tiempos, tiene su correlato en la página 307, en el momento en que Ventura León, comerciante y más tarde agente¹²⁹ construye para

¹²⁸ KRISTEVA, Julia, *Semiótica*, op. cit, p. e: p.102.

¹²⁹ Uno de esos personajes constituido en una narración particular; individuo que deambula por Región y que encontrará un filón en la narración de las gestas deportivas de E. Mazón hijo.

deleite del público una mariposa de papel, con una hoja de “La Esfera”, que echa a volar, momento en el cual:

“... fue echada a volar por encima del corro de paisanos admirados que lo recibieron con ese acromático “¡Oh!”, reproducción en pequeño del universal reflejo de pavor que se elevará en el Yankee Stadium o en la explanada de Lourdes y con el que (según dicen) se inaugurará un día de las postrimerías el congreso del valle de Josafat (Hl, p.307)”.

A los matices añadidos hay que suponer, del mismo modo, hondas diferencias que introduce la interpretación por ámbitos contradictorios y claramente ambiguos, rasgo benetiano aplicado, pese a todo, dentro de un denominador común de claridad, en la que la recurrencia reproduce uno de los rasgos más sobresalientes de la oralidad.

Esta recurrencia visible¹³⁰ a varios niveles (temático, el discursivo de la sorna, el lamento y el laberinto...) hace posible, entre otros elementos, una lectura flexible y ordenada de Hl dentro de un campo de fuerzas sobre el que continuaremos investigando y reforzando sus parámetros:

Un ritmo lector que discurre sin la complejidad de las exigencias de la morosidad de su obra anterior. Incluso, da la impresión, a veces, de que el narrador habla sin parar dentro del código del debate o la tertulia. Hace válidas Hl, en este sentido, las palabras de Emilio Lledó: “La presunta objetividad del escritor fracasa por esta elemental estructura de la soledad de un lenguaje que, para serlo, requiere convertir en buena parte al receptor en emisor”¹³¹.

Por su parte *En la penumbra*, *En el Estado*, y *La otra casa Mazón* parten de una concepción distinta que no es nueva, pero que cuantitativamente no se había presentado de forma tan palmaria hasta entonces. Nos encontramos ante obras marcadas por juegos de ingenio intertextuales, maniobras grotescas y esperpénticas, junto a vetas beckettianas (S. Becket, surge en la órbita de influencias benetianas, a las que el propio Benet nos arrastra, como una figura principal) no exentas de recursos teatrales y otros elementos de semejante jaez. Como personajes beodos de una película de J. Ford¹³² las figuras de estos textos surgen en un terreno de nadie, en un limbo plagado de

¹³⁰ “Nadie es adicto a la diversidad, sólo se es adicto a lo que se repite”, PIERA, Carlos, *Contrariedades del sujeto*, Madrid, Visor, 1993, p.22.

¹³¹ LLEDÓ, Emilio, *El silencio de la escritura*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1992, p.66.

¹³² Y creemos que esta referencia, por la edad e influencia de estas películas a toda una generación culta, no es ni mucho menos casual. Por ejemplo en obras cinematográficas como *El gran combate* (1964) de J. Ford.

intertextualidad que también impregna, quizá por asociación o influencia amistosa, a escritores –amigos de Benet, como García Hortelano, uno de los escasos escritores españoles contemporáneos a los que Benet respeta¹³³:

“Van desapareciendo los desarreglos de la última velada y, simultáneamente, se prepara el decorado de la próxima fiesta. Anegadas en las fragancias naturales... y en las de las ceras, las lejías y los hipocloritos de la química hogareña, Paulette y Venus Carolina Paula se deslizan de habitación en habitación, bailan al compás de la música transitorizada, se perfuman con las lociones de Georges, acarician el vidrio que preserva la fotografía del conde de Túrvida, se detienen ante los teléfonos como conjurando una llamada, miman las flores en los jarrones, revuelven los armarios, corren y cuando llegan, olvidan a lo que habían ido. De repente, Venus Carolina Paula, poseída por una embriaguez cuyo origen ignora (y que es el recuerdo solamente de unas horas de su infancia) se lo ha propuesto”¹³⁴.

En este orden de ideas, el ritmo sornático se opone al de la épica, pero con la misma equidistancia se mantiene alejado de proposiciones absurdas o declaradamente grotescas, como en las obras apuntadas de los escritores madrileños.

Atendiendo al argumento, abundan en HI las historias entreveradas con la acción principal de cada Libro, narraciones cerradas en sí mismas que conectan poderosamente, debido a su formato¹³⁵ (unas más humorísticas, otras menos) con los novelistas costumbristas españoles, y especialmente con Galdós (autor al que Benet denostaba). Si bien es verdad que con posterioridad autores como Baroja han hecho lo mismo, y con anterioridad genios de la altura de Cervantes; es en Galdós y los costumbristas españoles donde se produce la jovialidad que impregnan estas escenas, ambientalmente muy marcadas (regionales, locales) dentro de la narración, pero eso sí, sin formar parte de ella, y al mismo tiempo, sin ser completamente independientes¹³⁶. En mi opinión se produce aquí una clara intencionalidad irónica que tiene que ver con la idea de sacar **al realismo de la taberna** proporcionarle consistencia, y sobre todo, interés hacia todo lo que podemos aprender de él (de forma vicaria, cuanto menos) frente la insustancialidad de los realistas españoles, para Benet. García Pérez reproduce en estilo indirecto libre esa concepción de repulsa:

¹³³ “¿Autores españoles contemporáneos? Sólo Juan Marsé, Juan García Hortelano, Alvaro Pombo y Javier Marías. No confía Benet en la aparición de un nuevo Conrad en nuestras letras”. GARCÍA PÉREZ, Francisco, *Una Meditación sobre Juan Benet*, op. cit., p.74.

¹³⁴ GARCÍA HORTELANO, Juan, *Gramática parda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1997, p.391.

¹³⁵ Unas más íntimas, otras más humorísticas, otras más existenciales.

¹³⁶ Resultan paradigmáticas en este sentido las historias insertadas en *Fortunata y Jacinta* de Galdós.

“Siguen las letras teñidas de sociología, lo más ajeno a la verdadera función del hombre de letras. Así Candel; así, Galdós. Con unos críticos que imponen sus criterios, que buscan un orden estricto para que nada les sorprenda, no resulta extraño que un escritor sin interés, de absoluta segunda fila, como Galdós, reciba homenajes y se celebren sobre él mesas redondas e infinidad de actos. Elevado a patriarca de las letras porque España necesitaba una figura que comparar con un Balzac o un Zola (...)”¹³⁷.

Insertada en el ámbito o eje temático castrense una de estas historias folclóricas, en las que aparentemente Benet va en contra de sus actos e ideario, es la de Valbuena y Frutos. Llena de humor y solera costumbrista, esta historia de los dos soldados republicanos deja paso a la sorna sin abandonar ni un solo momento un estilo contundente:

“La verdad es que el propio Frutos se lo había buscado con su conducta un tanto jesuita, sus pretensiones de seriedad y honradez, su afición a constituirse en protector voluntario, tutor o garante de aquel insensato Valbuena, siempre al borde del delito, indiferente a cuantos cuidados se tomaran por él y despectivo hacia toda clase de precaución. Pero las personas que, sin que nadie se lo pida, se atribuyen el papel de redentor para hacer ostentación de su espíritu de sacrificio y consumen su vida tratando de llevar al pecador (al que todo perdonan, y convencidos hasta la médula de que comprender es perdonar, como nada comprende tienen que cumplir su misión con la concesión universal de su perdón) al camino del bien, sólo pueden vivir a gusto cerca del delito y en su fuero interno nada execran tanto para sus semejantes como una existencia honrada, tranquila, monótona y exenta de tentaciones. Adormecen cuando sus próximos acatan las leyes y solamente despiertan para denunciar y perdonar la falta. Así que fue su propia conducta y su permanente disposición a pagar por las faltas de Valbuena lo que llevó al mando (y concretamente al camarada señor Pou, un hombre íntegro que para muchas cosas se guiaba sólo por las apariencias) a fijarse en él y a designarle para ocupar la plaza de sargento en cuanto se produjo esa vacante en una compañía donde abundaban unos hombres más inspirados y mejor preparados para la rapiña que para la instrucción y el combate (Hl p.495)”.

Desde el principio del texto se ofrece la disponibilidad adecuada para la percepción de la sorna; ésta se inspira en la alta alcurnia de su desparpajo, en la base intelectual, culta, de un coloquialismo que pretende ser tan directo como una réplica despreocupada, satisfecha: “conducta un tanto jesuita”, “pretensiones de seriedad y honradez”, “protector voluntario, tutor o garante”... La sorna interviene semántica y pragmáticamente con una frecuente intención de ampliar el significado referencial, siempre subordinado a mostrar el satisfecho desengaño de una realidad palpable y compleja: “nada execran tanto para sus semejantes como una existencia honrada, tranquila, monótona y exenta de tentaciones”. El realismo, el folclore de Benet queda impregnado, asimismo, de filosofía de una sincera pretensión de ir más allá del detalle

¹³⁷ GARCÍA PÉREZ, Francisco, *Una Meditación sobre Juan Benet*, op. cit., p.77.

realista- costumbrista por medio de la aplicación de la *menipea* (contrastes, el ataque a cualquier etiqueta, estereotipo etc...) a un realismo plano para el autor que, muestra su satisfacción directa por el hecho de saber que sorprenderá al lector (y de ahí, la sorna).

Y así, la historia de Frutos y Valbuena continúa con el mismo ritmo, justificada en el tema de los militares y análogamente determinada por los elementos del campo de fuerzas, esto es, formando parte integrada de HI:

“En los primeros días se lo tomó en serio, confirmado en su creencia de que entre la historia y él había una coincidencia de caracteres. Como todo neófito se encariñó con la doctrina y como todo converso se hizo su más ardiente defensor; la disciplina, a partir de su empleo de sargento, sería muy distinta a la de antes; no se recató en nada, llegó a alardear de sus nuevas facultades (ante la actitud reservada y las miradas huidas de Valbuena (mucho más bajo de estatura que él) y a insinuar, tal era su ensoberbecimiento, que ejercía el mando para el bien de todos, que bajo su imperio quedarían desterrados el delito y la rapiña sencillamente porque en lo sucesivo no habría necesidad de ello y que no por eso dejaría de ser uno más de entre los hombres de la compañía, la igual que cuando formaba como raso entre sus filas. Pero esas cosas se creen mejor cuando se está arriba que cuando se está abajo; tal vez por eso el político tiene que estar arriba y no deja de ser una razón para que el hombre de firmes convicciones sociales y religiosas se convierta en autoridad. Porque abajo es otra cosa; allí una desconfianza fuertemente arraigada no se desmonta de la noche a la mañana; aunque sea el mismo Frutos – todo un ejemplar de hombre de buenos propósitos, siempre dispuesto a echar una mano- el encargado de la operación (HI p.495)”.

Desde la primera a la última línea de este fragmento la plasmación de la sorna es un hecho contrastado; se pone en cuestión todo, sin rechazarlo, asumiendo su imperfección y poniendo por delante el hecho de conocer los entresijos de una realidad que pide un mayor esfuerzo de comprensión al lector: sorna, en una palabra; la sorna es también una lectura que aspira a una corporeidad difícilmente igualable en las letras españolas (habría que mirar hacia el otro lado del Atlántico para encontrarla), a la cual contribuye el vínculo directo hacia el lector y su realidad cotidiana, actual, (“tal vez por eso el político está arriba etc..”), la combinación de frases hechas entreveradas en el fraseo cultista (“se lo había buscado”, “para el bien de todos”, “no se desmonta de la noche a la mañana”)¹³⁸ y el empleo de una serie de anécdotas que sí reflejan la complejidad diaria en la que los hombres vivimos y estamos inmersos; por otra parte, la actitud parentética, tan benetiana, no amortigua sin embargo, frente al resto de novelas, la influencia de la sorna, capaz de mantener una relación de media distancia entre el narrador-lector¹³⁹. Al leer la historia de los soldados Valbuena y Frutos la recurrencia distingue una nueva

¹³⁸ Es éste un elemento configurador directo de la sorna.

¹³⁹ Véase lo dicho por E. Lledó. Referencia de cohesión interna: p.49.

implosión semántica controlada; su historia folclórica y castrense (casi como si fuera un anecdotario de la mili) es sumergida al final del Libro X en el universo trágico de la guerra; planteado éste desde sensaciones de luz, color y sonidos materializados en la enunciación de lo nuevo y la abolición intencionada de lo ya dicho¹⁴⁰.

Para J. Culler: “El lenguaje no es, en resumen, una nomenclatura que proporcione etiquetas a las categorías preexistentes, sino que crea sus propias categorías. Pero se puede llevar a los hablantes y lectores a ver a través y alrededor de su lenguaje, para que se perciba una realidad diferente”¹⁴¹. En HL esta realidad desea demostrar, no mostrar, y en la vertiente que nos ocupa (la sorna), lo realiza con la impertinencia del que no tiene que rendir cuentas a nadie. Acertadamente Margenot III apunta en uno de sus estudios una de las grandes diferencias entre HI y el resto de su producción: “La novelística del autor se sitúa fuera del bosque y su arquitectura de sombras”¹⁴².

Pero no es ésta la única diferencia destacada; para el citado crítico norteamericano el autor cree en la inaprensibilidad de la realidad¹⁴³, hecho éste con el que están de acuerdo gran número de críticos, y el propio autor¹⁴⁴. Resulta esclarecedor en este sentido como en la trilogía se hace patente un afán por corporeizar esa realidad ficticia, un deseo de configurar acontecimientos que lleguen y transmitan al lector, sin necesidad de concentrar la atención en el permanente eco de una tensión interior que domina la mayor parte (si no toda) de su narrativa. Se expresa por consiguiente una “realidad diferente”, basada en la potencia y confianza de su representación, con múltiples objetivos superadores del realismo. Un hecho sencillo nos pone al tanto de esto último: nunca hasta ahora ha habido un mayor vínculo entre Región y el resto de España, y así, son numerosas las notas que nos informan de una conexión que reclama con autoridad su presencia como realidad¹⁴⁵.

¹⁴⁰ Véase, referencia de cohesión interna: p.294.

¹⁴¹ CULLER, Jonathan, *Breve introducción a la teoría literaria*, Barcelona, Crítica, 2000, p.76.

¹⁴² MARGENOT III, Jhon B., *Zonas y sombras: Aproximaciones a Región de Juan Benet*, op. cit., pp. 18-19.

¹⁴³ *Ibidem*, p.170.

¹⁴⁴ “La memoria devora a la existencia: no recuerda lo vivido sino que produce lo recordado”. BENET, Juan, “Un extempore”, *Puerta de tierra*, pp.71-78, op.cit., p.75.

¹⁴⁵ La presencia de la ciudad de Pamplona en el Libro Séptimo, las menciones ideológicas de Burgos, Madrid o Valencia por toda la obra, las referencias a las batallas reales, y no sólo de la guerra del 36, las peripecias de Mazón en Bilbao o Barcelona etc... Más que en ninguna otra obra Región aparece interrelacionada con el país al que pertenece, España.

En este punto del presente trabajo, nuestra práctica crítica necesita de una nueva y breve *paráfrasis* o explicación sobre el procedimiento seguido. Al acercarnos a esta obra, hemos tratado, en lo que a la sorna se refiere, de ir presentando paulatinamente sus nociones básicas, mediante ejemplos y conceptos que poseen la intención (o al menos su intento) de irse reforzando progresivamente. Al mismo tiempo, vamos sugiriendo parámetros importantes que caracterizan y hacen posible la, a nuestro juicio, relevancia de la trilogía. Nos parece este un método adecuado, puesto que para mostrar los límites de una evolución literaria la sentencia sistemática, la sinopsis teórica y los paradigmas semióticos desfiguran la complejidad de una pieza que, a medio plazo, exige que se agoten las contradicciones, o en términos artísticos: los claroscuros. La oportunidad de certificar diversos objetivos planteados desde esta novela, no puede pasar por la imposición sin más, de unas conclusiones (no al menos sin esta lectura previa y necesaria, a mi entender). Nos encontramos ante una obra que se va construyendo, preguntando y cuestionando en su transcurso, hemos preferido esta mecánica metodológica, adaptando el trabajo a la estructura la obra para su mejor comprensibilidad, y no la obra a una estructura que muy probablemente ni exige ni pide.

Advertimos seguidamente sobre un nuevo texto que funciona dentro del marco temático de los militares y de las relaciones entre ellos. Una vez más centrado a modo de ejemplo, dentro del conflicto Frutos- Valbuena:

“Del gitano partió la idea de llevar la aguas a su cauce mediante la degradación. Para evitar más sinsabores y restaurar la disciplina, para dar al caso todos los visos de verosimilitud y para lograr que Frutos fuese recibido sin ninguna clase de recelos por su antigua hermandad, era conveniente la comisión de una falta grave que le devolviera al estado llano, previo paso por el calabozo. En lugar de tenderle una trampa, el gitano optó- y no sólo para obrar con mayor limpieza, sino con mayor eficacia, temeroso, de que la gente de Valbuena descubriese la añagaza –por exponer a Frutos el nuevo sacrificio al que se atenía que avenir por el bien de sus amigos y la disciplina de la tropa. Si su promoción había constituido un sacrificio, del que se habían aprovechado unos desaprensivos, su degradación había de constituir otro de la misma o mayor magnitud pues, como bien comprendía Chacón Sedeño (*el gitano*) para muchas personas –y más aún si están encuadradas en una organización militar- cuando una operación se reviste como un sacrificio puede ser aceptada con una satisfacción que ninguna otra prerrogativa puede emular. El sacrificio... ¿acaso tiene mejor disfraz que el privilegio? Contra lo que en un primer momento había supuesto el gitano se negó a dar aquel segundo paso y avenirse a semejante humillación. ¿Por qué tenía él que perder el grado que había ganado por sus propios méritos y sin tener que deber nada a nadie? (Hl, p.499)”.

La receptividad da preeminencia al cinismo cuya fibra es el trazo de una sorna directa que frente a la complejidad de la situación, afronta la misma con la demiúrgica y satisfecha captura del lado escondido de las cosas; secretos que organizan el esquema

satisfecho de una voz, la sorna, que motiva y condiciona el enfado, la protesta de un diálogo que no sólo se molesta en enunciar. El fragmento continúa en la misma línea:

“¿Por qué nadie en todo el ejército sabía atar corto a aquel desgraciado de Valbuena y, sobre todo, a aquel par de indeseables con los que últimamente se juntaba? La solución, para Frutos, no podía estar más clara: que nombrara sargento a Valbuena, que le obligara a trasladarse con su petate al barracón de clases, y ya vería cómo toda la tropa, en pocos días, vendría a comer a sus manos. La propuesta no disgustó al gitano y, más que la propuesta, la postura de aquel hombre que, antes que moverse por el señuelo del sacrificio sabía dejar muy claras sus ganancias y sus pretensiones. Entonces el gitano le habló al corazón, de hombre a hombre; le dijo que estaba en juego su amistad y el futuro de Valbuena; que lejos de él- y en los tiempos que corrían- podía acabar de la peor manera y no precisamente en acción de guerra sino ante un pelotón de fusilamiento; que, empero, estaba dispuesto a proponer a la superioridad su ascenso siempre que él, Frutos, se comprometiera ante él, Chacón, a todo aquello a que un hombre tiene que comprometerse para salvar a otro; es decir, a nada; pero era todo lo que necesitaba Frutos, un hombre dispuesto a pagar cualquier precio por tener sobre sí la responsabilidad de salvar a un amigo. Fue entonces cuando el camarada- señor Pou, necesitado de mandos intermedios para el Alerta Carrilanos, se encontró con ellos haraganeando en un establo del Escuadrón número 2 (HI, p.499)”.

Podemos observar el aparente desinterés y desparpajo de la sorna en enunciados como el siguiente: “El sacrificio... ¿acaso tiene mejor disfraz el privilegio?”, o “estaba dispuesto a proponer a la superioridad su ascenso siempre que él, Frutos, se comprometiera ante él, Chacón, a todo aquello a que un hombre tiene que comprometerse para salvar a otro; es decir, a nada.” La historia escrita en un lenguaje accesible, aunque rebuscado en su tratamiento sintáctico, incluye frases hechas y preguntas retóricas que acercan el texto a un nivel popular, extraño en la narrativa benetiana anterior a la trilogía. En cualquier caso mantiene la intriga inteligente dentro de un realismo depurado que no rehuye bajar a los bajos fondos de la soldadesca. El giro que propone Frutos a la artimaña trazada por Chacón busca la complicidad lectora a través del lenguaje sencillo, las preguntas retóricas y las frases hechas (“llevar las aguas a su cauce”). No obstante el animal de fondo de la guerra aparece dentro de esta estampa costumbrista (“pelotón de fusilamiento”) por lo que la sorna adquiere un matiz de frialdad (“un hombre dispuesto a pagar cualquier precio por tener sobre sí la responsabilidad de salvar a un amigo”) no exenta de la superioridad que la caracteriza.

La asunción por parte del narrador de un lenguaje directo que agolpa información interesante y que crea sentido, unido a la complicidad lectora, traspasa el papel aleccionando, proponiendo ejemplos y buscando un paralelismo que bien puede darse en múltiples ocasiones (persona que salvaguarda sus principios, sus logros, que no

admite trampas y desarticula el drama que se ha intentado fabricar en torno a él...). Esto es algo completamente nuevo en la narrativa anterior; no tanto la posible propuesta de los posibles modelos (tampoco el de Frutos es absoluto) como las lecciones de realidad que proporciona al lector desde un ámbito ficcional e histórico, o al menos realista (y desde luego de una exposición clara, y entendible), lo que estaría relacionado con el gesto, la experiencia vicaria y la literatura como demostración¹⁴⁶.

Éste es el realismo que interesa a Juan Benet:

“Ante esta situación el escritor acostumbra a sostener entre sus dedos dos hilos heterogéneos; cada uno de los cuales le conduce a una fuente de interés diferente: la información y el estilo. El primero existe es palpable, se puede decir que salta al vista; el segundo es quizá nada más que una añagaza; en ese sentido el estilo no es más que un esfuerzo del escritor por superar el interés extrínseco de la información para extraer de ella su naturaleza caediza y confeccionarle otra perdurable. La información en sí es sólo interesante durante un tiempo bastante breve”¹⁴⁷.

No obstante, ese realismo confeccionado por el autor carece a menudo de valores trascendentes, pues trascender los datos objetivos de la experiencia es lo que no hace el autor. Tampoco está claro su carácter moral, aunque sí el de acto, demostración: el realismo reproducido en HI exhibe el contexto extraverbal, en términos de Coseriu¹⁴⁸, en el que ningún escritor realista español bucea con el talento que lo hace el ingeniero madrileño.... Esta plasmación benetiana en HI produce un efecto, a nuestro juicio, de tridimensionalidad, difícilmente conseguida, como decimos, por otros autores realistas.

Llegado a este punto hay que decir que hemos elaborado una retórica del realismo en relación con la práctica en los textos de HL, y con las opiniones del autor. Nos interesa destacar poderosamente que se produce una tridimensionalidad contundente de estas coordenadas realistas, rara en su novelística, en las que continuaremos indagando, hasta la elaboración concreta y precisa de la trilogía. Por tanto nuestra apuesta intelectual deviene y proviene de retazos (destellos dentro de ideas más grandes como en el

¹⁴⁶ “Las invenciones artísticas tienden más a revelar mundos –que aún existiendo son desconocidos- que a descubrirlos en el sentido en que Colón descubrió América”. GÁNDARA, Alejandro, Prefacio de JAMES, Henry, *La copa dorada*, Barcelona, Alba Editorial, 1998, p.15.

¹⁴⁷ BENET, Juan, *La inspiración y el estilo*, op. cit., p.174.

¹⁴⁸ El contexto extraverbal incluye según este autor rumano el contexto físico, el contexto empírico, el contexto natural o totalidad de los contextos empíricos posibles, el contexto práctico que vincula a la coyuntura objetiva en la que se desarrolla el discurso; el contexto histórico, o circunstancias históricas conocidas por los hablantes y finalmente el contexto cultural, relacionado con el contexto cultural de una comunidad. COSERIU, E, *Teoría del lenguaje y lingüística en general*, Madrid, Gredos, 1997, pp.282-323.

ejemplo anteriormente citado), teorías, ideas y ejemplos que reconstruyen la importancia de esta obra y que materializan ideas y tendencias que o estaban entrelíneas o no se habían despuntado claramente en el corpus ideológico-poético del autor...

Continuando con el eje temático de los militares, la trilogía se sirve en el siguiente fragmento destacado de la caracterización del general Gamallo, para trazar una historia interna unida al resto de la trilogía. Gamallo es el ambicioso general fascista, ubicado en Macerta, muy conocido por los lectores benetianos, puesto que su hija (Marré, María Timoner) es una de las protagonistas atormentadas de *Volverás a Región* junto al doctor Sebastián:

“; sabía que no podía perder Macerta, a no ser que deseara desencadenar sobre su persona una reacción semejante a la provocada por Rey d’Harcourt (del que llegaron a decir toda clase de cosas por tener en un hermano de su mismo empleo en las filas de la República) cuya sombría memoria planeaba por encima de todos los mandos avanzados; pero partiendo de esa premisa fija –y contando con la lejanía del E. M. del ejército del Centro, con su apatía respecto al envío de refuerzos y con su inveterada afición a cursar telefónicamente órdenes insensatas– podía hacer con su frente lo que el viniera en gana hasta el punto de facilitar al adversario su aproximación a Macerta para convertirla (innecesariamente) en un bastión inexpugnable, en cuya defensa se habían de alcanzar esas altas cotas de heroísmo que al parecer exigía el CGG para movilizar una fuerza de socorro; si a eso acertaba a añadir un nuevo descalabro italiano que enfureciera a Bergonzoli y Roatta, enervara a Ciano y sacara de sus casillas al propio Duce, podía estar seguro, gracias a las exageraciones telefónicas de unos y otros, de obtener unos resultados políticos que no guardaran nunca proporción con lo ocurrido en el campo de batalla. En tanto supiera defender Macerta Gamallo no sería relevado del mando; never to swap horses while crossing a stream, dice el proverbio inglés de extensa aplicación en operaciones militares y movimientos de incertidumbre (...), (Hl, p.512)”.

La sorna crea una habitualización reconocible del fraseo basada en un enfado contenido, una identidad imperativa inmanente, directa y una trasgresión de la lengua literaria; todo ello mediante frases hechas y apelativos que muestran el desparpajo, la furia refrenada de la sorna: “órdenes insensatas”, “lo que le viniera en gana”, “descalabro”, “sacara de sus casillas”..., y por medio de la ruptura directa, de indiferente superioridad, de la inercia semántica de los enunciados: “hasta el punto de facilitar al adversario su aproximación a Macerta para convertirla (innecesariamente)¹⁴⁹ en un bastión inexpugnable”, “de obtener unos resultados políticos que no guardaran nunca proporción con lo ocurrido en el campo de batalla”. La sorna posee por tanto no sólo caracteres sintácticos y semánticos, sino también pragmáticos por todo lo que la

¹⁴⁹ El subrayado es mío.

sorna tiene que ver con la oralidad¹⁵⁰. Por lo mismo, posee la impresión mimetizada de la oralidad, consistente en tener la sensación y/o confirmación de estar cambiando y condicionando la realidad con las palabras. Esa seguridad impregna el estilo de la sorna.

Por su relevancia, continuamos con el fragmento del general Gamallo:

“(…) y cuando la crisis remitiera y se aclarase la situación, ya se cuidaría él de ingresar en su cuenta los beneficios de la movilización.

Gamallo podía aceptar que la guerra se ganase en otros frentes y que otras cabezas se llevasen los laureles. Estaba acostumbrado a eso, pues su oscura carrera se había desarrollado siempre en la sombra; carecía de padrinos y no gozaba de muchas simpatías entre sus compañeros de armas, cuyas actitudes levantiscas había observado siempre con desgana. Se había unido a ellos, tras el golpe de julio, sólo por conveniencia y no podía sufrir la idea de permanecer inactivo, al mando de un frente dormido, y que la victoria le sorprendiese en la casa de las Moras, en la penumbra de siempre, haciendo planes –a falta de refuerzos- para el ataque sobre Región, con su tropa embrutecida y agazapada en las trincheras de Socéanos. No sólo quería entrar en Región victorioso, y a poder ser a caballo; no quería tan sólo los vítores, las flores de las mujeres apiñadas en los balcones tras una colgadura bicolor, el flamear de los pañuelos y el acompañamiento de la chiquillería; también necesitaba el humo, las últimas descargas, la persecución por el monte y, en una palabra, la doble cara de la paz, una de las cuales no le era suficiente. Había esperado mucho tiempo ese día y para alcanzarlo se había sumado a la rebelión (HI, p.512)”.

De nuevo nos encontramos con algunos elementos de la sorna que tienen que ver con el significado espetado, incorrectamente literario de la sorna: “ya se cuidaría él de ingresar en su cuenta los beneficios de la movilización”, “carecía de padrinos”, “cuyas actitudes levantiscas había observado siempre con desgana”, “tropa embrutecida y agazapada en las trincheras de Socéanos”. El léxico culto se mezcla con la *isotopía*¹⁵¹ de la indiferencia y el desparpajo (“desgana”) creando un efecto de fría despreocupación.

Al mismo tiempo la enumeración desproporcionada adquiere caracteres *epidícticos*¹⁵², de furia contenida e implicación:

“No sólo quería entrar en Región victorioso, y a poder ser a caballo; no quería tan sólo los vítores, las flores de las mujeres apiñadas en los balcones tras una colgadura bicolor, el flamear de los pañuelos y el acompañamiento de la chiquillería; también necesitaba el humo, las últimas descargas... la persecución por el monte y, en una palabra, la doble cara de la paz, una de las cuales no le era suficiente”¹⁵³.

¹⁵⁰ Deviene ésta de la utilización desmarcada del descaro de su despreocupación, no intelectualizada, y de un léxico no sólo popular, sino intencionadamente montaraz. Elementos propios del Benet persona, como atestiguan sus amigos; p.e: CHAMORRO, Eduardo, *Juan Benet y el aliento del espíritu sobre las aguas*, op.cit., p.31.

¹⁵¹ Conjunto de categorías semánticas redundantes.

¹⁵² Vituperantes.

¹⁵³ Repetición aclaratoria del fragmento de HI señalado más arriba.

Lo castrense y sus máscaras, quedan finalmente materializadas en el final del fragmento, ante un Gamallo cuya individualidad se sumerge y enfrenta a lo histórico social:

“A diferencia de muchos de sus colegas que desde el comienzo de la guerra presumían de haber abrazado aquella causa por un motivo patriótico y exento de todo interés particular, y bajo el que *pretendían esconder sus razones lucrativas y corporativas*, jamás había negado – a quien le hubiera querido escuchar- que el se movía por cuestiones personales que databan de mucho tiempo atrás; pero nadie se lo había preguntado nunca y tan sólo se lo había confiado a sí mismo, en un arranque de sinceridad que a nadie podía transmitir pero que le permitiría sentirse orgulloso – y superiormente situado- por el hecho de obedecer tan sólo en la forma a la *hipocresía dominante*. De haber sido distinto el panorama y haber abrazado los receptores de su encono la causa de los rebeldes, no habría dudado en unirse a las fuerzas de la República, tal era la magnitud de aquel sentimiento en claro contraste con su indiferencia hacia las actitudes y motivaciones oficiales y políticas (HI, 512)”.

El elegante desparpajo de la sorna plasma en todo este fragmento una situación de doble fondo continuo, sinuoso y turbio que, acaparado en la Historia y la ficción, llega hasta nuestros días, y nos es legado sin apenas peculiaridades diferenciadoras. La cínica franqueza de la sorna hace posible la paradoja, oponiéndose originalmente, en la narrativa benetiana, a la contradicción: “No es lo mismo hablar de contradicción que hablar de paradoja. En el primer caso está en tela de juicio la identidad de algo, en el segundo no”¹⁵⁴. Frente a su narrativa anterior, el discurso ha dejado de ser ondulante¹⁵⁵, pero, ¿estamos seguros de que el espacio y los personajes han sido desmitificados? La miticidad regionata señalada por numerosos críticos y estudiosos de la obra de Benet¹⁵⁶ lucha e interacciona, dentro de la obra, con la desmitificación no sólo de lo regionato, sino de temas benetianos ya consolidados en otras novelas, como el tema de la ruina, acuñado por Gonzalo Sobejano¹⁵⁷.

La sorna, los datos históricos, y los vínculos geográficos constituyen referencias sólidas que sin embargo, magistralmente, no resuelven la duda, ni el misterio, para

¹⁵⁴ PIERA, Carlos, *Contrariedades del sujeto*, op. cit., p.81.

¹⁵⁵ GULLÓN, Ricardo, Introducción a *Una tumba y otros relatos*, op. cit. p.11.

¹⁵⁶ Íbidem. p.17.

¹⁵⁷ “El tema central de la novela es la ruina, o mejor la Ruina, con una de esas mayúsculas tan frecuentes en su texto”. SOBEJANO, Gonzalo, *Novela española de nuestro tiempo*, Madrid, Prensa Española, 1975, pp.558-59. Aunque el crítico y poeta murciano habla de *Volverás a Región* su adjetivo es aplicable a la mayor parte de su obra narrativa. Así se reconoce en todos los libros de crítica posteriores.

todos aquellos que conocen la historia del general Gamallo¹⁵⁸. Lenguaje accesible, mayor aproximación al lector y sin embargo:

“No toma partido por el personaje, ni insiste en la situación excitante, erótica o folletinesca, en lo psicológico, en lo social, en la introspección o en el análisis. Simplemente sigue fluyendo, corriente incesante donde emergen y desaparecen figuras y situaciones, unas veces poniendo en claro y otras no”¹⁵⁹.

El innegable interés de la prosa realista y rectilínea no acierta a enfocar del todo la situación, y deliberadamente articula un nuevo misterio basado y partiendo desde lo conocido, próximo e identificable: lo que puede hacer el rencor con alguien en tiempos turbulentos, su capacidad de asimilación terrible, la maldad intensificada etc. La originalidad de la caracterización no deja lugar a dudas, no obstante, el narrador da paso a una estrategia que parte de sus tesis demostrativas: los militares son todo menos militares, no responden a las finalidades e intenciones de las que nacieron, constituidos en un gremio interesado, su juicio se apoya en la doctrina del disimulo sin verdadero sentido social ni histórico:

“A diferencia de muchos de sus colegas que desde el comienzo de la guerra presumían de haber abrazado aquella causa por un motivo patriótico y exento de todo interés particular, y bajo el que *pretendían esconder sus razones lucrativas y corporativas*, jamás había negado – a quien le hubiera querido escuchar- que él se movía por cuestiones personales”¹⁶⁰.

Así con todo, la recurrencia e interacción de ideas, personajes etc... en HI, nos enseña que Eugenio Mazón, comandante republicano en Región y gran protagonista de la trilogía, tendrá muchas páginas después los mismos o parecidos deseos perversos de su enemigo. Estamos pues, ante la constitución del campo de fuerzas en HI¹⁶¹.

De lo individual partimos a lo general a través de los medidos exabruptos de la sorna, espetados a la cara del lector con la potencia de un mago narrador. La máscara de la realidad nos es poco a poco sutilmente desvelada:

¹⁵⁸ Su leyenda de cartas, amor y venganza no sólo se narra en *Volverás a Región*, sino que es repetida en HI, p.514. El profesor Díaz Navarro la resume magistralmente así: “Recordemos que durante todo un año Gamallo le disputa al jugador la posesión de una moneda de oro de propiedades extraordinarias, un talismán invencible que le había entregado un grotesco personaje denominado “la barquera”. Finalmente el militar arriesga y pierde no sólo su dinero sino también a su prometida María Timoner. Al intentar coger la moneda Gamallo recibe una cuchillada en la mano, suponemos que del jugador, y éste sale huyendo perseguido por el militar y un grupo de jinetes y hombres armados”. DÍAZ NAVARRO, Epícteto, *La forma del enigma*, Zaragoza, Anexo de Tropelías (Colección Trópica), 2000, p.36.

¹⁵⁹ GULLÓN, Ricardo, Introducción a *Una tumba y otros relatos*, op. cit. p.16.

¹⁶⁰ Repetición aclaratoria del fragmento de HI señalado más arriba. La cursiva es mía.

¹⁶¹ Por ejemplo en las páginas 634-635. Aunque esta idea será tratada más ampliamente en el capítulo temático dedicado a Mazón y Arderius, los dos protagonistas principales de la trilogía.

“Mientras que el racionalismo quiere derivar el progreso de la historia de un reconocimiento metódico, Vico ve los comienzos de la historia (y por consiguiente la fuerza del hombre para formar historia) en su productividad sensorial, es decir, tanto en la verdad estética de los mitos como en la originalidad de las artes prácticas”¹⁶².

Tiempo definido, frente al tiempo indefinido de su obra anterior¹⁶³, mundo realista y compacto, frente a la abstracción, la ausencia, el tono de irrealidad, y deconstrucción, pero, como dice Diego Martínez Torrón, podemos seguir pensando que: “en definitiva se trata de un estilo sin concesiones, pero que confiere al castellano una dignidad intelectual sin precedentes en nuestra prosa”¹⁶⁴. En Gamallo lo mítico y lo desmitificado coinciden en un punto de fricción que crea tridimensionalidad:

“Gamallo podía aceptar que la guerra se ganase en otros frentes y que otras cabezas se llevasen los laureles. Estaba acostumbrado a eso, pues su oscura carrera se había desarrollado siempre en la sombra; carecía de padrinos y no gozaba de muchas simpatías entre sus compañeros de armas, cuyas actitudes levantiscas había observado siempre con desgana (...). No sólo quería entrar en Región victorioso, y a poder ser a caballo; no quería tan sólo los vítores, las flores de las mujeres apiñadas en los balcones tras una colgadura bicolor, el flamear de los pañuelos y el acompañamiento de la chiquillería; también necesitaba el humo, las últimas descargas, la persecución por el monte y, en una palabra, la doble cara de la paz, una de las cuales no le era suficiente”¹⁶⁵.

El fraseo de la sorna da la vuelta a las teorías formalistas en tanto en cuanto consigue que lo extraño se haga normal:

“Si examinamos las leyes generales de la percepción, vemos que, una vez que las acciones llegan a ser habituales, se convierten en automáticas. Este automatismo generado por el hábito es el que gobierna las leyes de nuestro discurso prosaico. Sus frases inacabadas, sus palabras pronunciadas a medias se explican por el proceso de automatización... Es un proceso cuya expresión ideal es el álgebra, donde los objetos están remplazados por símbolos”¹⁶⁶.

Lo extraño se hace normal, a pesar de su peculiaridad. Benet se aproxima a Baroja en el fragmento y objetiviza el secreto de lo real, lo peculiar y necesariamente destacable.

Vuelve a automatizar lo extraño, a familiarizarlo, pero no para diluirlo significativamente, sino para realzar o enfatizar su crítica, para sorprender nuevamente a un lector ideal, descreído de lo gratuitamente poético y realzado:

¹⁶² JAUSS, Hans Robert, *Experiencia Estética y Hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus, 1986, p.104.

¹⁶³ GULLÓN, Ricardo, Introducción a *Una tumba y otros relatos*, op. cit., p.11.

¹⁶⁴ MARTÍNEZ TORRÓN, Diego, prólogo y edición a BENET, Juan *Un viaje de invierno*, op. cit., p.90.

¹⁶⁵ Repetición aclaratoria del fragmento de Hl señalado más arriba

¹⁶⁶ SHKLOVSKI, Víctor, “El arte como artificio”, en TODOROV. T, (ed.), *Teoría de la literatura*, Buenos Aires, Signos, 1970, p.69.

“La costumbre devora las obras, la ropa, los muebles, la propia esposa y el miedo a la guerra... Y el arte existe para que podamos recobrar la sensación de vida; existe para hacer a uno sentir cosas, para hacer lo pétreo, pétreo. El propósito del arte es recrear la sensación de las cosas tal como las percibimos y no tal como las sabemos”¹⁶⁷. Para el crítico ruso la percepción se ha convertido en simple reconocimiento, para Benet, entre otros muchos mensajes, el reconocimiento se ha convertido en un arte, en HI.

Necesidades bélicas sin fundamento natural que hacen posible el núcleo de la existencia del gremio, eso sí, sin coordenadas espacio temporales. Apenas unas páginas después Gamallo recibe la visita del falso falangista Manuel Vázquez Reina, con el que trazará el posible ataque a Región partiendo, irónicamente, de su condición de víctima: única manera posible de neutralizar la deliberada morosidad franquista¹⁶⁸ y su terquedad territorial¹⁶⁹, desde sus propias filas. Tras momentos de conjeturas y reafirmaciones; el “falso falangista” (es decir, un falso espía falangista, perteneciente a ese territorio gris y fronterizo de nítido sabor misterioso: “Casi siempre encontramos relaciones ambiguas de poder, situaciones paradójicas que no admiten una simple definición”¹⁷⁰) proporcionara al general una información fatal, que incumbe a su hija; los republicanos han sabido de su paradero en territorio republicano y preparan un canje¹⁷¹.

Pero el falso falangista recibirá una respuesta insospechada y no conveniente; en este sentido, es digno de observarse como la sorna actúa de jocoso antídoto contra la vanidad castrense, sumergiéndose ella misma, para deleite de los lectores, en la cabeza del general:

¹⁶⁷ SHKLOVSKI, Víctor, en *El arte de la ficción*, LODGE, David, Barcelona, ediciones Península, 1992, p.92.

¹⁶⁸ “...y no es causalidad que por entonces iniciase [Franco] una ofensiva diplomática cerca de sus aliados –un tanto cansados de su proceder y del lento paso que había impreso a todas sus acciones, tanto bélicas como políticas”. BENET, Juan, *La sombra de la guerra*, op. cit., p.103.

¹⁶⁹ “Su objeto siempre es el terreno, nunca el enemigo”. BENET, Juan, *La sombra de la guerra*, op. cit., p.127.

¹⁷⁰ DÍAZ NAVARRO, Epicteto, *La forma del enigma*, op.cit., p.15.

¹⁷¹ La respuesta de Gamallo se asemeja a la de Guzmán el Bueno, pero también a la del asedio del Alcázar de Toledo en nuestra guerra civil; con todo Gamallo es mostrado en toda su sugestión fascista. Otros militares, como el capitán Quenglas (HI, pp.562-563) o Waldo (nota a pie, HI, p.562) sí demuestran su competencia militar y su valor, pero a nuestro juicio únicamente constituye un vector débil dentro del campo de fuerzas. Los nacionales, tan sólo son mencionados, como alejados en la distancia y en el tiempo; sin apenas reconstruir su personalidad o su caracterización tridimensionada, son como sombras chinescas, fugitivas.

“Sin duda, pensó que ante sí tenía un joven movido por grandes ideales, fácilmente impresionable, de los que a partir de una elección casi fortuita todo lo aprovechan para reafirmarse en ella; al que no sería necesario conmover para convencerle de su aptitud para el sacrificio –un viejo conocido-, de su profesional dedicación a cualquier clase de salvación patriótica, de la seriedad con que se hacía cargo de la misión que le había sido encomendada, y no sólo para estar a la altura de los tiempos. Hay épocas- parecía expresar con su mutismo, como si solamente de un jardín en sombras pudiera obtener la aprobación a su esotérico silencio- que parecen exigir una gran cantidad de héroes y, ante la demanda, los genuinos quedarán oscurecidos por la numerosa nómina de los necesarios. Por eso mismo lo serán doblemente, porque su propia condición les obliga a no parecerlo. No sólo para el héroe su acto está por encima de la persona –en una penumbra velada por seres inenabrigables, un jardín abrumado por la sombra de sucesos futuros- sino que una vez consumado se negará a reconocerlo como propio, para estar en la historia desde fuera. Con la vista puesta en al ventana y tras aquel breve instante dedicado a pasajeras ensoñaciones –una evanescente estampa del héroe rejuvenecido, en un clima hastiado de prudencia-, no pensaba en su hija, carente de trazos, sino en los planes del enemigo (HI, p.515)”.

Penetrando en su interior, la sorna se recrea en la distancia y acercamiento hacia un personaje corroído por el ansia de gloria. Esta recreación, demasiado descarada y prolongada como para ser sutilmente irónica, facilita la satisfacción descreída de la sorna: “de su profesional dedicación a cualquier clase de salvación patriótica, de la seriedad con que se hacía cargo de la misión que le había sido encomendada, y no sólo para estar a la altura de los tiempos”. Y así, el cinismo se apodera de un narrador que presenta el sofisma cruel del militar: “los genuinos quedarán oscurecidos por la numerosa nómina de los necesarios”. Jocosidad, enfado contenido..., la sorna alberga y armoniza sentimientos complejos para un autor sin igual:

“Si el enemigo ha incluido su nombre en la lista, le vino a decir a Ramón Vázquez Reina, será a modo de anzuelo y para que por nosotros sea confirmada la importancia que él le concede; sean cuales sean sus intenciones en modo alguno vamos a seguir su juego, colocándola por delante de otras personas cuya liberación es mucho más importante y urgente; no se trata de emular otros sacrificios ni librar un certificado de abnegación; simplemente, astucia; incluirla en la lista significa ni más ni menos que confesar al enemigo nuestra debilidad en el frente de Macerta, en tanto que pasar por alto su nombre sólo puede ser interpretado como testimonio de nuestra firme decisión de no dar un paso atrás y de resistir sus ataques y coacciones cualesquiera que sean los métodos a los que recurran para llevar adelante sus planes. El coronel se levantó para correr la cortina e impedir con el resplandor de una pantalla la invasión del comedor por la penumbra añil de la tarde. “Quiero que esta misma tarde”, le dijo, “comunique usted al servicio del señor Ch... mi negativa a esa inclusión” (HI, p.516)”.

El descaro de la frase final entrecomillada queda embutida en el territorio de la sorna y justifica que la gravedad de sentencias profundas, que podrían pasar por filosóficas, se desnaturalicen y pasadas por el frío filtro de la sorna nos obliguen a reflexionar sobre su vacía y desmitificadora carga sonora; sorna, y no sátira, pues su equilibrio y medida, en cuanto a comprensión progresiva, escapa a la evidencia más o menos inmediata de la

sátira y su desestabilización del sentido. La sorna no se oculta, es perceptible, descarada. Lo obvio se hace sorna.

Desde Región, y unas líneas más atrás, se busca su parangón con lo histórico, con lo real: “...uno de tantos chantajes a los que (el enemigo) les tenía acostumbrados y cuyos tristes recuerdos y ejemplos estaban en al ente de todos (Hl, p.514)”. La presencia y el recuerdo de Toledo, como lo será posteriormente el de Guadalajara, une Región a los españoles y a la España real, y al mismo tiempo establece la separación real entre el pueblo y su ejército; al hilo de esto, por primera vez en la literatura española de los ss. XX- XXI, el lector, confrontado con la gran novela de enjundia militar española, puede decir: “¿qué tenemos que ver con todo esto?”. Lejos están aquellas homéricas palabras del personaje Tommy Dukes perteneciente a *El amante de Lady Chatterley* de D.H Lawrence: “El ejército me deja tiempo para pensar y me libra del combate diario de la vida”¹⁷². En contra de lo que defiende Tolstoi en su novela *Guerra y Paz*, en Hl se manifiesta la necesidad de corporizar intelectualmente que la raíz del ejército está podrida y que su origen es todo, menos heroico. Y no hablamos sólo del ejército moderno, aunque a veces los personajes evoquen con nostalgia reglas pasadas y modos ya anticuados¹⁷³.

Sólo un profundo conocimiento del tema, junto a una desmedida pasión por todo lo bélico, puede, a través del arte, mostrar con plenitud el reverso de la moneda, apartando los sedimentos de monsergas épicas, por un lado, y de fáciles anatemas de barniz anarquista, por otro, así se observa en Juan de Tomé, traidor de ambos bandos, y amante de Marré:

“(...) el hombre que pisa dos terrenos muy diferentes y en cada uno de ellos se ve obligado a simular su conducta no puede evitar una permanente desconfianza y el estado de acecho en que vive le empuja a pensar que esa misma doblez se extiende por doquier. Iluminado por la incierta luz de esa sospecha, Juan de Tomé llegó a pensar que el coronel no había hecho sino seguirle su juego y que, conocedor en todo momento de su verdadera personalidad, lejos de intentar desenmascararle (de lo que no habría de derivar otro beneficio que la supresión de un agente enemigo) había preferido utilizarlo como su propio mensajero y devolverlo a su campo con las informaciones y confianzas que mejor convenía a sus propósitos. Esto es, una incitación al ataque (Hl, p.517)”.

¹⁷² LAWRENCE, David Herbert, *El amante de Lady Chatterley*, Barcelona, Ediciones 29, 2001, pp.51-52.

¹⁷³ Ideas éstas que se integran en el campo de fuerzas.

El acierto de mostrar los claroscuros de los militares, la ambivalencia de sus intenciones, el hecho de confrontar dos personajes de tan diferentes y complicados dobles juegos¹⁷⁴, ejerce y percute una principal respuesta lectora. En este orden de cosas, según Bajtin toda comprensión de un discurso vivo está preñada de respuesta y de una u otra manera la genera: el oyente se convierte en hablante¹⁷⁵. ¿Al final que valores ni que ochavo son por lo que se ha luchado? En HI, la idea de que no hay valores, sino conductas militares que arrastran al resto de ámbitos nacionales flota y fluye por todo el texto bajo la poderosa dirección de una palabra que pretende ser acto, demostración, idea ésta ya presente desde un inicio en el léxico de la poética benetiana:

“Una de las herencias vanguardistas que se pueden rastrear de Benet (influido sin duda por la *Deshumanización del arte* y otros textos análogos) es su utópica pretensión de hacer cohabitar a la palabra- acción con la palabra –palabra sin que la primera contamine a la segunda y hallar un escenario idóneo para ese experimento. A veces ese escenario era el salón de su casa”¹⁷⁶.

El propio ingeniero verifica esta impresión en una carta personal dirigida a la autora de *Entre visillos*, y cuyo contenido la escritora desvela durante un curso en el aula Francisco de Vitoria de Salamanca:

“Por consiguiente, en el mismo reino (**reino de la palabra*) cohabitan dos razas diferentes: la palabra-palabra y la palabra- acción, que son capaces de convivir y conllevarse porque tienen la misma vestidura pero nada más... te digo todo esto porque desde ayer noche, a la hora en que te adentraste en el Acto II, vengo dándole las mismas vueltas a un tema cuya solución puede estar fuera de la situación dramática”¹⁷⁷.

Bajo nuestro modesto punto de vista HI cumple estos objetivos plenamente, dominando¹⁷⁸, al contrario que en su anterior narrativa, todas las fuerzas que ha desencadenado y, con todo, y sin que sean ideas enemigas, no deja de lado las

¹⁷⁴ “Entendió Gamallo que con aquel hombre se podía hablar con claridad –y a su calidad de combatiente falangista atribuyó su falta de prejuicios bélicos, su manera de entender la guerra tan alejada de las posiciones oficiales y las monsergas de la propaganda (...). No se trataba –le vino a decir- de forzar un acto de heroísmo ni de batirse a la desesperada aun cuando –tomado todo ello en consideración- no podía dejar de pensar en los beneficios derivados de una situación tan crítica, a la vista de la simpleza y terquedad del Mando supremo con respecto a la necesidad de recuperar de manera inmediata todo terreno cedido al enemigo (HI, p.513)”.

¹⁷⁵ BAJTÍN, Mijaíl Mijáilovich, *Estética de la creación verbal*, op.cit, passim.

¹⁷⁶ MARTÍN GAITE, Carmen, “Dos textos inéditos de Carmen Martín Gaité” en BENET, Juan, *La inspiración y el estilo*, op.cit., p. 235.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p.236.

¹⁷⁸ Baste recordar el proceso de escritura de *Una meditación* en la que el escritor del Viso recurre a un rollo de papel continuo, para desarrollar un argumento basado plenamente en la memoria y no en la reelaboración (quizá porque *Volverás a Región* tuvo cinco agotadoras revisiones). “Decía que se había planteado la cosa así para no dejar de escribir la novela y para olvidarse de lo que iba poniendo”. MARTÍN GAITE, Carmen, “Dos textos inéditos de Carmen Martín Gaité” en BENET, Juan, *La inspiración y el estilo*, op. cit., p.261.

coordenadas del misterio, por mucho realismo que esté confrontando (en la línea de Conrad). Es por ello que HI es un artefacto complejo en el que más claramente que nunca, se produce un diálogo entre claridad y misterio. Es decir, para decirlo de una vez, sigue habiendo misterio, pero dentro de un código realista (el reconocimiento realista de lo misterioso) y, al mismo tiempo, y más que nunca, hay un deseo de claridad, de acceder al lector y transmitirle una sabiduría práctica, vicaria (al mejor estilo Henry James) más allá del tiempo, la Historia y la propia ficción; para ello la constante búsqueda y verificación se lleva a cabo por dos vías: la palabra-palabra, y la palabra-acción, representada esta última por la sorna, ilustradora de HI, desbocada, irrefrenable entre sus páginas.

Eximido de subestimaciones, en Benet hay una sensación realmente viva de que esta haciendo algo nuevo en literatura española a nivel locutivo, ilocutivo y perlocutivo (y esto es algo que, por defecto, tiene un maridaje claro con su carácter y con el resto de su obra), de que está llegando a cotas no alcanzadas, al introducirse de lleno en la literatura realista, costumbrista y de argumento, que tanto había rechazado. Estas palabras publicadas por *El País* definen su anterior novelística: “La verdad es que escribir una novela con argumento es lo más fácil del mundo. Una vez abocetado, el propio argumento y los personajes tiran del escritor como unos caballos de las bridas. Lo difícil es escribir una novela sin argumento”¹⁷⁹. Para Estebáñez Calderón esta inercia responde a “la vuelta al gusto por contar”¹⁸⁰ reflejada en la literatura española a través de autores como J. Marías, L. Mateo Díez, J. J. Millás, E. Mendoza etc... Y dentro de la cual incluye la novela policíaca *El aire de un crimen* de J. Benet. Para nosotros la respuesta tiene una influencia claramente social y artística, pero responde más a un recorrido personal y profundo.

Al cambiar de rumbo (rumbo benetiano pese a todo), el autor madrileño no hace sino meterse a trasmano y de rondón dentro de las coordenadas establecidas por el realismo, la sociología, el marxismo...: “En la base de nuestro análisis está la convicción de que toda obra literaria tiene internamente, inmanentemente, un carácter sociológico. En ella se cruzan las fuerzas sociales vivas, y cada elemento de su forma está impregnado de

¹⁷⁹ SÁNCHEZ HARGUINDEY, Ángel, “El último sudista”, *El País semanal*, 23 de noviembre de 1980.

¹⁸⁰ ESTEBÁÑEZ CALDERÓN, Demetrio, *Diccionario de términos literarios*, op. cit., artículo “novela policíaca”, p.763.

valoraciones sociales vivas”¹⁸¹. No se podía conformar con menos una personalidad sedienta de retos. ¿Y quién es ese misterioso “Ch” del que unos renglones más atrás se dice?:

“... el falso falangista se vio en el ineludible deber –y ése era en esencia el motivo de su visita- de informar al coronel que, gracias a informaciones confidenciales recibidas de su buena migo Ch... (y aquí con el mayor desparpajo introdujo un nombre que sonaba mucho), el Servicio del Canje había tenido conocimiento del paradero de su hija...(HI, p. 514)”.

No es más que la rutilante marca de estilo de un autor que se regocija en mostrar desinterés por determinados datos que siembran la duda en el lector (ya sean nombres, lugares...) y que marcan su espacio de dominio textual¹⁸².

Sin embargo es el personaje, en este caso, el que juega con la vanidad de Gamallo, y no el autor. Son las altas jerarquías y los puestos de decisión los que más comúnmente son tratados bajo el procedimiento de la sorna; los soldados son y se confunden con el pueblo, y por tanto están lejos de la perfidia supervivencia de unos mandos (casi una casta, una especie) que maneja la situación:

“Había llegado por fin al ansiado Lerna, en cuyos desiertos ribazos sus hombres encontraron la amenidad para un descanso que no habían gozado en las últimas dos semanas, en cuyos prados pastaban sus hobachones caballos, en todo ajenos a sus próximos trabajos y marchas, tan rápida y plácidamente desmilitarizados que antes de que se extinguiera el sol del último disparo la ribera había adquirido, de corro en corro, el aire de una feria de ganado, tan sólo deslucida por el mal tiempo (HI, p.520)”.

Sólo los soldados (sus hombres) pueden desprenderse de los trajes y con ellos, de su calidad como soldados; el grupo republicano al mando de Mazón pasa por ser un descubrimiento (nunca mejor dicho) de su verdadera naturaleza popular, lo cual redunda en el ataque inteligente que realiza Benet, desde dentro, al militar que más que el poder, ansia la permanencia de un estado latente de conflicto y acción, donde él, (quizá por única vez) es el único beneficiado, tanto en sus pretensiones generales como particulares:

“Era la oportunidad que había estado esperando Gamallo desde que tomó el mando: invertir la dirección y llegar al puerto por el camino del Torce, a sangre y fuego, a caballo y con los

¹⁸¹ BAJTÍN, Mijaíl Mijáilovich, *Estética de la creación verbal*, op.cit, p.191.

¹⁸² Ref. interna: 587. Además de lo dicho probablemente se trata de un guiño intertextual a *Luz de agosto* de W. Faulkner.

rastreadores por delante. Así no escaparía nadie a la venganza de la injuria producida tres lustros atrás, en un balneario de tercera, en los mismos parajes (HI, p.514)”.

La sorna mantiene la intriga desde un tono cínico y despojado de retórica. Lamuedra, el hombre enviado por Madrid para controlar el ambiente regionato dispone una nueva nomenclatura para los batallones, regimientos:

“Pero comoquiera que a una gran mayoría le importara una higa el número y el título de la unidad que Madrid tuviera a bien imponer, siempre que se respetaran su integridad y sus mandos, la orden siguió su oscuro camino administrativo sin que se tradujera en otra cosa que un cambio de sellos, membretes y taponos, sin llegar nunca a calar en la memoria del soldado, confundida con las tres, cuatro o seis transformaciones provocadas por la eternamente necesaria reorganización (HI, p.403)”.

Este texto que responde a la idea del soldado del siglo XX, más descreído de ideales, introduce la “puñeta” de la sorna destacando una extraña y más incómoda postura por ese tono desdeñoso de la sorna: “le importara una higa el número y el título de la unidad que Madrid tuviera a bien imponer”.

En algunas ocasiones la sorna surge de la omnipresente mano de su dueño teñida de un cultismo turbio, pero desenfadado, que busca, con su desparpajo elegante y falta de disimulo, establecer su dominio imbatible, tanto de la situación, como del tema. Y así, podemos observar como a partir de la línea siete, marcado claramente por un párrafo se reproduce el pensamiento que sale del trance amargo de la reflexión seria, por medio de la tierna “puñeta” de la sorna; sorna que encierra sutilmente entre sus rejas la excesiva dependencia de una única perspectiva:

“Pero Arderius no discutía; tras su breve exposición se limitaba a fumar y- un observador que se hubiera agachado por debajo de la mesa de la sacristía de la iglesia parroquial de Herencia, donde se celebraba la reunión, lo habría observado- agitar su pie derecho, de manera nerviosa pero no impaciente, indolentemente colgado de su pierna cruzada. La solución urgía; Chacón esperaba, con la mano sosteniendo el pomo de la puerta entreabierta, la orden de marcha. Al llegar aquí cabe hacer una especulación sobre las razones que *bullían* en la mente de Mazón para permitirse tanta indecisión en momentos tan apremiantes. *Por una parte, es menester considerar* el ejercicio de la responsabilidad para *ponderar el peso de la prudencia práctica en contraste con la audacia teórica* y para reconocer que, *cumplidos con generosidad y amplitud* los objetivos que se había asignado, otras razones muy distintas (... a su predilección por un cierto tipo de guerra podían prevalecer en su decisión final. *Por otra, cabe aducir su ya varias veces mentada y harto justificada desconfianza* hacia toda iniciativa procedente de Arderius; pero habiéndose producido ésta en un momento tan adelantado de la campaña, en que una decisión errónea podía traducirse en una completa debacle (...), esa desconfianza

podía haberse trocado en verdadero temor. Por entonces ya empezaba a lamentar la decisión de haber retenido a Arderius a su lado... (HI, p.529)”¹⁸³.

Vuelve a encauzar el discurso a partir aproximadamente de “por entonces”, pero anteriormente transmite en una síntesis perfecta de lenguaje ampuloso, engolado (que incluso recuerda a nuestros clásicos) parámetros castrenses que fermentan en el interior de Mazón; el lector en su actividad comunicativo- interpretativa no puede ni debe dejar de percibir ese regodeo indisimulado con una dimensión de plasmación textual y concreción claras y provistas de sorna (tanto en sus aspectos formales como semánticos). Es el disimulo descarado de la catálisis, de una *epífrasis* o acumulación de ideas secundarias que sería irónica de no ser porque se impone al lector, sonriendo y desdeñando al mismo tiempo con el desparpajo propio de la sorna. Según Ignacio Soldevilla:

“La obra de Benet es un perpetuo interrogarse sobre todo. Es una obra de preguntas, de planteamientos. En ningún caso de respuestas... El autor se encierra en un barril de Diógenes. Ese barril y las cuatro paredes de su memoria son todo lo que necesita para dedicarse a una infatigable pesquisa, a un abrumador interrogatorio... De un laberinto no se puede sacar una explicación: se entra en él y, con suerte e hilo de Ariadna se sale uno. Su secreto no es la bestia que yace en su centro, porque, para empezar, un laberinto no tiene centro; su secreto es la sinrazón”¹⁸⁴.

Pero el satisfecho regodeo de la sorna no pregunta, manifiesta una nueva actitud basada en el cinismo de las respuestas, no hay sinrazón, sino el indiferente y frío control sobre una realidad que inquiere, pero desdeña, no hay laberinto ni secretos arcanos, sólo aristocratizante desinterés, egoísmo satisfecho.

Ni siquiera es necesario considerar, por contraste, un breve fragmento que tan sólo unas líneas más abajo actúa como contrapeso de un conjunto referencial: “Nada podía aborrecer tanto a Mazón como que Arderius se adelantara a sus ideas (HI, p.529)”. Pero confrontar textualmente dos elementos tan dispares en cuanto a claridad, tan irónicamente cercanos, determina un nuevo carácter de juego, de burla, plenamente benetiano, y que en este caso descansa bajo la sorna mostrando, desde parámetros realistas, que esta ficcionalidad¹⁸⁵ no está tan estrechamente vinculada al texto literario, como su narrativa anterior, sino que corresponde a la realidad eterna y externa del

¹⁸³ La cursiva es mía

¹⁸⁴ SOLDEVILLA DURANTE, Ignacio, *La novela desde 1936*, Madrid, Editorial Alhambra, 1982, pp.329-330.

¹⁸⁵ Que, recordemos, proviene de un espacio de ficción: Región.

hombre, a la que pretende llegar desde diversos caminos que desembocan en nuestro tiempo¹⁸⁶.

En este sentido, la sorna, como actuación, también aparece en breves destellos, aderezando con vestiduras roídas y sucias un soberbio pura sangre (la prosa): “y un observador que se hubiera agachado por debajo de la mesa de la sacristía de la iglesia parroquial de Herencia”, es éste un mecanismo de segunda categoría que transforma la situación dramática, desmitificándola, y desencadenando un destello tragicómico concebido para internar al lector –más que nada el castellano- en la esencia de lo imaginario:

“Una vez más, fue convocada una reunión de la máxima urgencia, todos con prisas de volver a sus puestos con órdenes de abandonar la posición para caer sobre el enemigo. En el momento en que Arderius- plenamente secundado por Alday y por Ruán, pero no tanto por los demás capitanes, sobre todo los de extracción *pueblerina*, *mucho más sumisos a Mazón que los profesionales y los cultivados*- insinuó la posibilidad de...(HI, p.528)”¹⁸⁷.

En esa palabra está todo el desparpajo y el donaire de la sorna, capaz de recoger y asimilar la carga de desmitificación y fría burla indiferente que posee semejante figura, simultaneándose perfectamente con el mensaje poderoso y la acción seria (un rasgo más de intervención en la “argumentatio”, difícil de entremezclarse con el mismo efecto en el caso de la sátira o la parodia). También próximo al texto observado más arriba se puede contrastar este fenómeno; la palabra “hobachón”¹⁸⁸ referida a los caballos de la tropa republicana significa, según, la RAE: “aplicase a la persona que teniendo muchas carnes, es de poca energía para el trabajo”¹⁸⁹. La prosopeya revela un trasfondo sornático que redundaba en el carácter popular del ejército raso, al tiempo que manifiesta las carencias del ejército republicano, otra constante de la trilogía. En cualquier caso, es importante destacar la utilización de la sorna de esta forma, considerando que sí es nueva su repercusión y su expresión¹⁹⁰, al entrar dentro de un ámbito de nuevas

¹⁸⁶ Frases hechas de más o menos uso común y actual, conflictos que afloran en la actualidad, comparaciones con elementos del ámbito actual: “Primero pareció una feria del motor, luego un carnaval colorado con el que se proclamó el triunfo de la República (...) en el extremo de la calle bullía la fiesta y el agrio flamenco subía un semitono en torno a una farola encendía (HI, p.75)” etc.

¹⁸⁷ La cursiva es mía.

¹⁸⁸ “Había llegado por fin al ansiado Lerna, en cuyos desiertos ribazos sus hombres encontraron la amenidad para un descanso que no habían gozado en las últimas dos semanas, en cuyos prados pastaban sus hobachones caballos, en todo ajenos a sus próximos trabajos y marchas, tan rápida y plácidamente desmilitarizados que antes de que se extinguiera el sol del último disparo la ribera había adquirido, de corro en corro, el aire de una feria de ganado, tan sólo deslucida por el mal tiempo (HI, p.520)”.

¹⁸⁹ diccionariodelarae@terra.es.

¹⁹⁰ Su utilización desbordante.

categorías literarias insertadas en el argumento (elemento clave que el autor denostaba) y por lo tanto, con una nueva disposición afectiva y aceptativa.

Cristóbal Arderius, “espía”¹⁹¹ del bando nacional dentro de los republicanos regionatos, paulatinamente va ganando en confianza y poder, a pesar de que Mazón conoce de su infiltración y elucubra como puede aprovecharse mejor de esta situación, para su propio beneficio y el de la República: “O bien tenía que seguirle el juego, o bien romper la baraja a la vista de todos. O simular un accidente (HI, p.530)”. Todo ello, dentro de la órbita militar de situaciones complejas con personajes fronterizos, no del todo definidos en cuanto a otorgarles un estatuto específico rigurosamente realista (o lo que es lo mismo, personajes que no cumplen, sino que traicionan continuamente, para sorpresa y deleite del lector culto, el ideal e función social que le corresponde; norma esta esencialmente didáctica y dogmática). No es extraño, por tanto, observar conductas mafiosas, dentro del gremio militar, dentro de los personajes:

“Pero antes de salir para Feltre todavía tuvo tiempo Mazón para sostener una larga conversación –las puertas abiertas, el motor en marcha, Asián arrebujado en una manta en el asiento trasero- con Juan de Tomé, envuelto –poco menos que oculto- en un amplio capote de color indeciso. A nadie le había confiado la misión que le encomendara, de otro lado de las líneas, y para evitar suspicacias y ulteriores indagaciones prefirió despachar con él a la vista de varios testigos, como si se tratara de un asunto de poca monta (HI, p.492)”.

La sorna ilustra con desparpajo esta situación turbia por medio de un conjunto referencial que debería dar lugar a toda una *etiología*¹⁹², *diaporesis* o dubitaciones etc...

Pero el texto rompe la inercia de las ideas presupuestas. Se transforma en una *enálage*¹⁹³ semántica. Es esta la forma exacta que selecciona el narrador para reproducir con naturalidad una situación turbia que se desenvuelve con la misma naturalidad y descaro que la sorna¹⁹⁴. El enunciado final, es la firma sintáctica de una sorna que recorre el fragmento y que rubrica la actitud mafiosa del gremio: “prefirió despachar con él a la vista de varios testigos, como si se tratara de un asunto de poca monta”.

Tras la acción de la Glez, y antes de la del Balsador, en la reunión previa celebrada en la iglesia, asistimos al regodeo y donaire de la sorna, integrada dentro del devenir de la casta militar, aquella que, partiendo de las reglas propias referenciales y pragmáticas de

¹⁹¹ Su carácter de espía será ambiguo durante toda la trilogía, manteniendo el suspense de la misma. Su apellido, por cierto, es el mismo que el de un escritor mediano de posguerra español.

¹⁹² Exposición de causas.

¹⁹³ Ruptura de la función normal sintáctico-semántica que deben cumplir las palabras (en el tiempo, la concordancia etc...) con un fin expresivo.

¹⁹⁴ Juego de espejos entre el punto de vista y el contenido.

la trilogía, sólo se preocupa de sí misma, aunque su objetivo sea servir a los demás. Lo importante es destacar que este matiz novelesco aparece como idea natural y consistente¹⁹⁵, construida prácticamente desde la primera línea, frente a la subordinación y escamoteo que cumple en otras grandes novelas del género (casi todas extranjeras¹⁹⁶).

Esto supone un desenmascaramiento que llega hasta nuestros días y que tiene como intención, al contrario que el resto de narrativa, demostrar y actuar, a la manera en que se refiere Rodríguez Pequeño:

“Por lo tanto, la ciencia es lo que convierte los hechos fantásticos en verosímiles, lo que racionaliza la trasgresión. La reciente publicación y exhibición de *Jurassic Park* supone un buen ejemplo de lo que decimos, pues, por una parte basa el argumento en un hallazgo científico que, siendo inviable, se propone como real, mientras que, por otro lado, ha provocado una gran discusión que ha tenido como protagonistas a prestigiosos científicos genéticos. Independientemente de la posibilidad o no de realización efectiva de los acontecimientos que en esa obra aparecen, el hecho de que se cuestione fuera del texto lícita su credibilidad literaria, fundamentada en un intento de crear un efecto de realidad fortalecido sin duda por la falta de competencia científico- genética de la mayoría de los lectores. Porque, es importante que quede claro, la verosimilitud es una cuestión que se mueve más en el terreno de la *doxa* que en el de la *episteme*”¹⁹⁷.

No cumple aquí tratar sobre la realización o no de estas finalidades, solo de su pretensión abarcadora y osada, la de un escritor que se sabe maldito y elitista, y que en plena madurez y sabiduría adopta un desafío literario de esta altura, hartado del rancho comercial que tragaba para su disgusto, y también un poco empachado, en parte, de su propio producto¹⁹⁸.

Uno de los elementos propios del tema de los militares lo constituyen las abundantes reuniones que aparecen desde el inicio al final de la trilogía. Las reuniones se enmarcan dentro del contexto republicano regionario y articulan toda una serie de estrategias y rencillas que configuran una segunda guerra; la guerra de la palabra, del gesto, de la dialéctica, a menudo tan sólo esbozada o sugerida a modo de organigrama:

¹⁹⁵ Podemos decir que hay un intento de familiarizarlo con este hecho atroz.

¹⁹⁶ Una de las más plásticas en este sentido es *Trampa 22* de J.Heller, pero sus propósitos de crítica social marchan por otros derroteros.

¹⁹⁷ RODRÍGUEZ PEQUEÑO, F. J. *Ficción y géneros literarios*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, p.176.

¹⁹⁸ “De los refugios que Juan Benet se pasó más de veinte años inventando para tratar de escapar al rastro dejado por su propia obra sería muy interesante hablar también”. MARTÍN GAITE, Carmen, “Dos textos inéditos de Carmen Martín Gaité” en BENET, Juan, *La inspiración y el estilo*, op. cit., p.269.

“Cuando a media tarde estaba poco menos que decidido el envío de los dos regimientos hacia las dehesas de La Ferradal y a punto estaba Chacón de abrir la puerta y abandonar la sesión para cumplir la orden, lo último que esperaba Mazón era que Ruán- siempre tan callado- desde el extremo opuesto de la mesa preguntara si había que conformarse con eso; si no sería aconsejable aceptar la sugerencia de Arderius en el sentido *de dar por resuelta, a falta de una liquidación*, la situación en la Glez y *despachar* una fuerza considerable, tanto infantería como caballería, hacia El Balsador y no para cubrir aquella posición y hostigar al enemigo en su retirada sino (...) impedir ésta en las cerradas de Congosto mediante el mismo *tratamiento administrado* a la punta de lanza italiana aquella misma mañana. Mazón *clavó la vista en Ruán, de extremo a extremo de la mesa*, un tanto perplejo. Era la *mirada cesárea* que sólo él podía interpretar; de reproche no por su disensión sino por aprovechar su compartido secreto para colocarle en una situación retrógrada y desventajosa. Tras unos instantes de indecisión Mazón levantó la mirada que paseó por toda la concurrencia para medir el efecto de las palabras de Ruán. No parece que Arderius tuviera nada que añadir- acaso consciente de que una palabra suya de más podía *saturar el ambiente* y precipitar una respuesta mayoritariamente negativa – y se limitó a *aplantar con ahínco* el cigarrillo en el cenicero(...) (Hl,p.530)”¹⁹⁹.

El lenguaje no verbal y la presencia constante de tensiones y disensiones en estas reuniones, funcionando pragmáticamente a modo de presuposiciones e implicaturas, son espoleados por la sorna. Los gestos feroces; “clavó la vista en Ruán, de extremo a extremo de la mesa”, “aplantar con ahínco”; el lenguaje directo, agreste, que roza la grosería: “dar por resuelta”, “a falta de una liquidación”, “y despachar una fuerza”, “tratamiento administrado”, “saturar el ambiente”; junto al cultismo exageradamente dramático: “mirada cesárea”, todo ayuda a la sonrisa insatisfecha, a la satisfecha superioridad demiúrgica, de la sorna.

El fragmento continúa de esta guisa unas líneas más:

“Ramón Alday, *mordiéndose el índice derecho,ladeó la cabeza y arqueó las cejas* para dar a entender que compartía el deseo de llevar a cabo una operación tan arriesgada y la incertidumbre que suponía; Ruán calló, con la vista clavada en el tablero de la mesa; el camarada señor Pou *levantó los hombros* y Joaquín Lavaiz *adelantó su mentón* queriendo tal vez significar que por él no se había de abortar la aventura; y en esa expectante y no compartida situación estaban todos los reunidos cuando desde la puerta –casi desde las sombras, *aprovechándose de su marginación y del olvido en que había permanecido –las nítidas, lentas y arrastradas palabras del gitano, cargadas* con su más persuasivo acento: “No lo piense más, jefe, es lo que hay que hacer”, obligaron a todas abandonar sus respectivas actitudes para volver hacia él sus miradas, en cierto modo *aligeradas* del poder y del deseo de contradecirle.

En numerosas ocasiones como aquella, Mazón *respondía con la surenché*; rara vez se volvía atrás- aunque a veces lo hiciera- y *al envite replicaba* con otro más fuerte. Por un lado *no podía conformarse* con una iniciativa que llevase el apellido de Arderius- y que de conducir al éxito quedaría registrado en la mente de todos como un acierto exclusivo de su jefe de Operaciones- y por otro...(Hl, pp-530-531)”²⁰⁰.

¹⁹⁹ La cursiva es mía.

²⁰⁰ La cursiva es mía.

El regodeo en la estampa cinematográfica y el humor implícito, las palabras de Chacón que evidencian la envidia, y la competencia entre los mandos consabida por todos, el circunloquio indirecto y “sabiondo” para expresar la estrategia de Ruán, la “mirada cesárea”... Cada uno de estos elementos dentro del contexto que hemos convenido, y en conveniencia con la sorna, impiden que el relato se disperse y se transforme en otra cosa (parodia, sátira, alegoría etc), con el consiguiente desequilibrio que supondría; la sorna actúa de consuno proporcionando un carácter privativo al fraseo: indiferencia, superioridad de un narrador que conoce todos los tejemanejes de este complejo mundo militar y del que sólo nos proporciona la germinal y satisfecha sintonía de fondo. Es decir, prescinde de una reproducción analítica de la situación, para mostrarnos ésta con toda su intensidad e intriga. Pero en el proceso de elaboración y organización de materiales una impronta marca levemente el fragmento, como una pátina: la exhibición de poder sobre unos personajes y una atmósfera, ya por sí sola poderosa, tiene su base en una morosidad, en un cuadro cómico cincelado por la sorna: medio de compartir una emoción definida por su carácter tragicómico que no transgrede, sin embargo, las leyes del mundo real, de la normalidad, presente y regida por reyes propias. Lo deliberado de la cuestión marca asimismo, la verosimilitud.

En ocasiones lo estrictamente militar se entremezcla con lo bélico, es decir, con otra de las importantes vertientes temáticas que contribuyen a la estructuración de HI en su compleja armazón. Así sucede en los combates de la Glez, donde se remeda la victoria estrepitosa contra los italianos en la batalla de Guadalajara en 1937:

“Allí desmontaron los regionatos, echaron cuerpo a tierra y tomaron sus fusiles tan sólo para apuntar a numerosos hombres que se dirigían hacia ellos con los brazos en alto, algunos de los cuales no se libraron del disparo en el pecho. Fue su primera y última carga tan fogosa como eficaz, y tan inédita como extemporea; la última demostración de un arma que allí se desvaneció, en una estampa ligeramente trémula donde la victoria se yuxtapone a su propia inmolación para en una hora o en veinticinco años volver a lo que siempre fue y será: un campo de patatas por el que ha avanzado un oficial, en una mano la pistola y la otra en jarras, en cuya linde sus hombres esperan arrodillados, con las armas montadas; y entre los álamos una línea de caballos inquietos y sudorosos que resoplan y piafan para encontrar de nuevo el sitio que su ciego amor a la guerra les había arrebatado (HI, p.537)”.

De la misma manera que los ámbitos bélico y castrense se engarzan de manera lógica en el sensacional texto presentado, un aire épico²⁰¹ está presente constituido, no por antítesis, junto a la sorna. Esta sorna es capaz de desplegar con una prodigiosa objetividad la peculiaridad de lo militar, y de lo español en un mismo enunciado: “a lo que siempre fue y será: un campo de patatas por el que ha avanzado un oficial, en una mano la pistola y la otra en jarras, en cuya linde sus hombres esperan arrodillados, con las armas montadas”. La sorna, equidistante por una parte de lo grotesco, ridículo y por la otra, de lo puramente irónico, consigue, en ese punto medio, el realismo más acorde (a juicio del narrador), aplicado a los acontecimientos de los años 36-39, en España, en Región.

El campo de patatas, la mano en jarras, los soldados arremolinados...son elementos adoptados por la elocución²⁰² de la sorna: el desparpajo, el domino indiferente sobre los acontecimientos pasados estudiados hasta la saciedad, pero también el desdén compasivo, el enfado que parece inquirir...Todo esto, agrupa de forma compleja la sorna, pero accesible e intuitiva, clara, a través de imágenes plásticas, para el lector.

A otro nivel esa sorna, el aire épico e incluso el lamento (“y entre los álamos una línea de caballos inquietos y sudorosos que resoplan y piafan para encontrar de nuevo el sitio que su ciego amor a la guerra les había arrebatado”) se interactúan, luchan, se contrastan, dentro del campo de fuerzas articulado de forma explícita ante el lector mínimamente sensible. Estas secuencias, por tanto, no aparecen aisladas, su interacción establece relaciones de coherencia y de cohesión que sólo un demiurgo del lenguaje como Benet es capaz de transmitir de forma tan inmediata y compleja²⁰³, para construir ese campo de fuerzas, a nivel microestructural (como en el ejemplo) y macroestructural donde la unidad final del texto es su interacción.

En la continuación de este texto sensacional surgen detalles microestructurales de sorna que condicionan, por tanto, varios tonos para el lector:

²⁰¹ La utilización de la caballería en una guerra moderna. Pero Benet, no inventa nada, realmente la caballería fue utilizada eficazmente en la República durante la batalla de Belchite según él mismo nos cuenta, haciendo gala de su prodigiosa documentación sobre el tema: BENET, Juan, *La sombra de la guerra*, op. cit., p.111.

²⁰² Después de la “dispositio”.

²⁰³ Aparentemente sencillo.

“Hacia las cuatro de la tarde estaba concluido el combate y se había entregado el último italiano que había intentado buscar refugio en el monte, huyendo del infierno en que los hombres del Batallón número 2, los del Dominó y los carrilanos convirtieron el kilómetro nueve. Los vehículos inutilizados fueron pronto arrumbados pero aún quedaron 11 delicados SPA y cuatro tanquetas L3 con los que los indisciplinados vencedores pronto empezaron a jugar. Y por si fuera poco, un impecable Lancia descapotable, pintado de camuflaje, sobre el que en seguida cayó la adúltera mirada de Mazón decidido en su euforia a adornar la victoria con tan codiciada prenda, sus oídos sordos a la fidelidad que le debía al Lagonda que hasta allí le había acompañado sin un desmayo, aunque con excesivos achaques por su mucha edad. Fueron tan numerosos los casos de indisciplina que resulta necesario pasarlos por alto; eran demasiados pertrechos y armas como para que se impusiera una limitación a la rapiña; era demasiada comida, demasiado tabaco, incluso chocolate vitaminado –áspero, terroso, de un sabor acre- pero chocolate al fin. Eran también demasiados prisioneros cuya manutención y vigilancia supondría una carga nada desdeñable para la Brigada cuyas bajas ya superaban – entre muertos, heridos y desaparecidos- los cuatro centenares, casi un 20 por 100 de sus efectivos iniciales (HI, 537- 538)”²⁰⁴.

Como decimos ese destello, esa “adúltera mirada”, en el que un adjetivo fuera de lugar refleja el desparpajo de la sorna en un contexto de muerte y combate, incorpora el egoísmo castrense, su núcleo secreto. Con las mismas, impide el sarcasmo, lo grotesco o lo irónico pues está perfectamente integrado dentro de las coordenadas temáticas militares que, desde un principio, sustentan, junto a otros temas importantes, la trilogía.

Ante el lector, las intenciones personales de Mazón se adecuan a la descripción de la derrota italiana, la crueldad implícita de los últimos momentos... Pero por encima de todo, destacamos a un narrador que centra la atención en los motorizados italianos con una prosa exquisita, mientras plantea, con el mismo talento ese ambiente de pillaje y espontaneidad cruel. Es la sorna y su descaro, la que hace posible ese multiperspectivismo que el lector capta en una síntesis prodigiosa de información e impresiones:

“Inquietos, esperando en cualquier momento lo peor, los voluntarios tratan de buscar la vía de la clemencia. Se desprenden de sus capotes y con *peor ánimo*, trocan sus abrigadas botas por el miserable calzado de los regionatos. En cuanto a los gorros y cascos, nadie los quiere y pronto la carretera quedará sembrada de ellos, excedentes de una inútil y sobreabundante cosecha que solamente los chiquillos se molestarán en recoger después. Todos los ojos se vuelven sobre los SPA, las joyas del botín. Se trata de unos coches de primoroso y delicada mecánica, con conducción a la derecha, motor de cuatro cilindros – *que producen un pistoneo lento y arrullador*- cárter de aluminio y radiador formado por elementos independientes, para mantener la refrigeración en caso de ruptura en uno de ellos en los frecuentes topetazos que provocan las caravanas. Se ordenó no tocarlos y unos cuantos voluntarios –que ahí vieron el camino de su salvación- fueron designados como instructores de aquellos que decían saber conducirlos. Algunos italianos se avinieron al cambio de obediencia, todos en busca de un trato de favor, con *pueriles* protestas: *amigos del pueblo español que fueron engañados por su jefes*; hijos del pueblo *que odian* la guerra y sólo desean luchar por la libertad. Pero sus

²⁰⁴ El subrayado y la cursiva son míos.

palabras apenas serán tenidas en consideración si no vienen acompañadas de obsequios que *a aquellas alturas del pillaje* ya pocos pueden ofrecer (HI, p.538)²⁰⁵.

Como vemos, todo lo dicho anteriormente se va acrecentando en el fragmento por una concatenación semántico-pragmática en la que lo progresivo está en función de la sorna: descarada, fría, de indiferente retranca, de aristocratizante desdén... El texto va cobrando con las mismas cada vez más tridimensionalidad. El narrador bucea en un territorio pocas veces representado para los españoles con tanta eficacia artística. Y hace posible en un engarce temático entre el tema de los militares, el de la guerra y lo teatral²⁰⁶, estas palabras de Félix de Azúa, amigo, por cierto de Benet, y afín a sumando literario:

“Pero Pascal añadía que otras actividades no precisan representación y ponía como ejemplo la guerra en la que, a su juicio, aunque los soldados vayan disfrazados, no hay representación pues gana siempre el más fuerte y no el que conduce mejor el drama. Se equivocaba. Tolstoi en *Guerra y paz*, describe muy acertadamente la destrucción de la Grande Armée de Napoleón, en su retirada de Moscú, como un puro fenómeno de *deal*: los soldados se pusieron de acuerdo en dejar de creer. Y el ejército se volatizó. Aparecía un buen hombre vestido de mariscal y trataba de dar órdenes, pero los soldados se lo quitaban de encima a codazos. Ya no había mariscales, sólo había gente vestida de mariscales. Una realidad era sustituida por otra²⁰⁷.

Para López López sin embargo, la guerra en Región constituye en si misma, en su organización, algo teatral:

“Una vez que la voz de la radio anunciara el inicio de la guerra salen a escena los actores y comparsas, y los espectadores toman asiento para presenciar la comedia que allí se va a presentar; el espectáculo da comienzo, todo el mundo, lo quiera o no, tiene que suspender su labores habituales por un tiempo indeterminado y sumergirse en la ficción hasta que baje el telón. Esta representación festiva de la guerra, tanto por los activos como por los pasivos, se puede ver expresamente en algunas de sus novelas: “Primero pareció una feria del motor de ocasión, luego un carnaval colorado con el que se proclamó el triunfo de la República (...) en el extremo de la calle bullía la fiesta y algo más que unas vacaciones aunque sólo sea porque una y otras terminan a plazo fijo (HI; p.75)”²⁰⁸.

La guerra como espectáculo tiene en lo benetiano su mejor exponente para López; no pertenece a la realidad, a lo cotidiano; le niega la fuerza y poder de absorción semántica que posee en HI; y con todo, su idea de la guerra como teatro es también asumida por

²⁰⁵ La cursiva es mía.

²⁰⁶ Tema muy presente en toda la novelística benetiana.

²⁰⁷ DE AZÚA, Félix de, *Diccionario de las Artes*, Barcelona, Editorial Planeta, 1995, p.254.

²⁰⁸ LÓPEZ LÓPEZ, Mariano, “Análisis formal y temático de la narrativa de Juan Benet” en *El mito en cinco escritores de posguerra*, en *El mito en cinco escritores de posguerra*, pp. 161-250, Madrid, Verbum, 1992, p.192.

HI²⁰⁹, en el campo de fuerzas Por nuestra parte, no podemos obviar el hecho de que la figura de la sorna saca a nuestro juicio del sopor (del limbo) de lo teatral, elemento éste indispensable y también inserto en lo bélico.

Y no sólo corresponde al contraste de la sorna la introducción de la frívola descripción de los coches en una situación tan trágica como la que plasma el fragmento. La intención es recordar lo parecidos que seguimos siendo todos nosotros (la pasión por los coches, los cuatro cilindros, el pistoneo...) y con que facilidad podemos seguir siendo los mismos en un ambiente de guerra. Por otra parte, como ya hemos dicho, la mención de los SPA es utilizada para destacar elementos ocultos y desconfiados en Mazón. Igualmente es un mecanismo que cohesiona el texto: los SPA fueron realmente la joya del botín en la batalla de Guadalajara, y por tanto constituye un vínculo sólido con los hechos, y con España, el país al que pertenece Región.

Con las mismas, a nivel semiótico destacamos la honda presencia del disfraz, como origen según Kristeva, de la literatura²¹⁰:

“Es sobre el modelo de esta función que no implica, pues, un silencio paratético, sino que combina el juego del carnaval con su lógica no discursiva, como se organizan todas las figuras de doble lectura que la novela, heredera del carnaval, contiene. Las astucias, las traiciones, los extranjeros, los andróginos, los enunciados con doble interpretación o con doble destino (al nivel del significado novelesco) los blasones, los gritos (al nivel del significante novelesco)”²¹¹.

En consecuencia y por lo que al texto se refiere, éste es un encuentro de contenidos diversos determinados por la intensidad de un viejo origen:

“(...) pero aún así hay quien se desprende de un reloj, de una cadena, de un encendedor o de un cinturón que sustituirá *por una soga*, con tal de agradar a su nuevo dueño. En pocas horas la derrota se ha cebado en ellos y la *flamante* tropa en columna de a tres –casi cuatrocientos hombres–, tras enterrar a sus muertos en una fosa común, emprende la marcha hacia Herencia bajo una lenta lluvia, arrastrando el paso; algunos con los pies envueltos en bandas, sin capotes y casi sin uniformes, *tocados de esas pocas prendas personales extraídas de un misterioso escondrijo y con que el soldado, desde el primer momento que se convierte en prisionero, con arte de prestidigitador intenta zafarse de su condición* para reincorporarse – con una bufanda, una boina, una camiseta o un jersey– al orden civil. A los italianos se vinieron a sumar en Herencia los marroquíes, procedentes de una unidad identificada como la Mehal-la de Gomara número 4, unos *parientes aún más pobres* que, en correspondencia, aún recibirán un tratamiento más drástico. Algunos de ellos, bien para ganar clemencia bien para buscar una oportunidad que les devolviera a sus antiguas filas, se ofrecieron a tomar las armas de nuevo, ahora contra sus antiguos colores. Sólo tres de ellos sid Embark Ben Messaud, sid

²⁰⁹ Sin que a nuestro juicio la determine.

²¹⁰ Este aspecto será tratado más adelante, en el bloque temático dedicado a los personajes.

²¹¹ KRISTEVA, Julia, *Semiótica*, op.cit., p.159.

Abselan Cabo de Agua y sid Maimón Ben Hamú Mazuza, tomaron efectivamente las armas para perder sus vidas, en diferentes circunstancias, en los combates de Muchavilla (HI, 538 y ss.)”²¹².

Del chocolate pasamos a las desventuras y penalidades de los prisioneros, con anterioridad, el infierno del combate, o la fosa común, aparecen entreverados con las bondades de los Spa; la sorna atemperada, por encima de los hechos, evita que estos se caigan en el dramatismo y al mismo tiempo, que una frialdad inhumana los tiña de sadismo. La indiferencia superadora de los hechos trágicos, el cinismo algo frío, pero, sincero, no exento de donaire son buenas pruebas de la utilización de esta figura que ni parodia, ni satiriza, que no se alimenta de lo grotesco ni del sarcasmo, que no se molesta ni en ironizar, porque su cometido es nuevo y más complejo, permanecer en un espacio equilibrado donde estas fuerzas no lo alteren lo más mínimo.

Se presentan en este fragmento los hechos objetivos de todas las guerras, y, al mismo tiempo, y sin que la idea anterior sea contraria, las peculiaridades de la guerra española; la calidad de lo expuesto rivaliza con la Historia, vindica el conocimiento que aporta, alumbrado por el arte y todo ello, curiosamente, desde un mundo ficcional que alberga otra ficción mayor: Región. Osadía hecha fraseo; la osadía y el desparpajo de la sorna nos muestra las “pueriles protestas” derivadas del cinismo bélico, máscara que esconde el verdadero ser del combate, el ansia de exterminio tridimensionada en el camuflaje de unos pies envueltos en bandas con “arte de prestidigitador”; la crueldad hecha sorna, que podría haber quedado en un estoicismo de gran altura de no ser por las continuas expresiones que nos ponen sobre aviso: “un campo de patatas por el que ha avanzado un oficial , en una mano la pistola y la otra en jarras”, “adúltera mirada”, “limitación a la rapiña”; “y con peor ánimo, trocan sus abrigadas botas por el miserable calzado de los regionatos”; “que producen un pistoneo lento y arrullador”, “pueriles protestas”, “tras enterrar sus muertos en una fosa común”, “a aquellas alturas del pillaje”, “un tratamiento más drástico”, “sustituirá por una sogá” etc...

La prosa de gran fraseo, ideas claras y hechos sólidamente expuestos, armoniza perfectamente con el olor cabruno del chozo, es decir, de esa sorna donde el lenguaje asalvajado, montaraz, armoniza con las bellas ideas: “tras enterrar sus muertos en una fosa común”. Y todo ello con el propósito de desmitificar unos hechos, una guerra, que

²¹² La cursiva es mía.

precisamente, corría y corren para el autor el peligro de mitificarse en las aulas, las universidades, lo foros políticos...

Porque una cosa es el estudio científico del hecho más relevante del siglo XX en la Historia de España, y otro muy distinto la continuación del odio en el tiempo; propósito que trata de neutralizar (entre otros) la trilogía, y de ahí uno de los elementos que participan de ese “efecto de realidad”²¹³ con enunciados como estos: “y entre los álamos una línea de caballos inquietos y sudorosos que resoplan y piafan para encontrar de nuevo el sitio que su ciego amor a la guerra les había arrebatado”, “flamante tropa en columna de a tres –casi cuatrocientos hombres-, tras enterrar a su muertos en una fosa común”, “con arte de prestidigitador”, “parientes aún más pobres”...

El mito creado por aquellos que aman la guerra (los mandos militares, incluso los caballos) no puede construir un odio temporal y transformarlo en necesidad, con ayuda de las fuerzas sociales, es decir, en mito para todos: extendiéndose infinito en el tiempo.

Los soldados dejan de ser soldados vuelven al estado civil, al que pertenecen, y tratan de demostrar el interés de su oficio, lo teatral de su oficio, y en fin, lo que no se trata realmente de un oficio, para demostrar su intranscendencia, el engaño, la máscara, y salvar la vida.

Y como si tuviera temor, inexistente en otras novelas, a no ser comprendido, o bien porque quisiera dejar clara la tesis que venía defendiendo desde la primera página, nos encontramos curiosamente en la número 551²¹⁴ con el siguiente alegato, ejemplo paradigmático, puesto en boca de uno de los personajes más misteriosos y complejos en cuanto a sus criterios de actuación: el supuesto espía nacional entre las filas republicano-regionatas, Arderíus; en el caso que nos ocupa, alter ego oculto y enmascarado del autor. La escena surge a continuación de un discurso apologético puesto en boca de Arderíus, el espía, en la casa de La Mesquida ocupada por aun familia afín a Franco; Mazón aún a sabiendas de su conocimiento, no puede dejar de admirar la prosodia reivindicativa de la que ha hecho gala Arderíus, a la sazón de los republicanos. Es entonces cuando el comandante republicano expresa indirectamente su admiración por el espía²¹⁵ y éste contesta retratando al militar, sin colores, ni banderas:

²¹³ De acción.

²¹⁴ El volumen de la trilogía Alfaguara está compuesto de 645.

²¹⁵ Mazón preserva por razones estratégicas el estado del espía Arderíus y no lo delata ante los demás.

“... Eugenio Mazón con la mirada puesta en el agonizante fuego y sin dirigirse a nadie en particular, pero con la intención hacia Arderius dijo: “Verdaderamente, todo un caballero que no merece figurar en las filas de nuestros enemigos”. “No diría yo tanto”, replicó Arderius. “Bien, que merecería figurar en las nuestras”, intentó rectificar Mazón. “Tampoco”, insistió que no parecía dispuesto (lanzado ya por la noche a la libre exposición de sus opiniones sin ninguna clase de reserva ni acatamiento a una posible censura, consciente tanto de que entre los cuatro existía un clima de confianza que permitía por una vez pasar por encima de las afirmaciones habituales, cuanto de que en tal situación los peligros ya no podían proceder de unas palabras indiscretas) a dejar pasar la ocasión para exponer una manera de pensar que durante mucho tiempo se había visto obligado a silenciar. “Tampoco, no nos engañemos. Tampoco somos nosotros lo que decimos que somos. Somos mucho peor. Qué más quisiéramos que corresponder a la imagen que tratamos de dar de nosotros mismos: amantes de la libertad, enemigos del tirano y hasta un poco heroicos. Bah. Ellos tampoco son lo que dicen ser, por supuesto, pero al menos cuentan con el recurso a la hipocresía y, por consiguiente, para muchos el disfraz resulta más acertado, más convincente. Pero somos de la misma calaña y bajo los estandartes de los grandes principios luchan dos clases diferentes de matones (HI, pp.552- 553)”.

No se trata de un interés, ni de un negocio. No hay interés, no hay negocio. El militar es peor que el mafioso, porque el militar ama matar, ama la muerte y ese es su fin último. Sea del color que sea, sea de los buenos, o de los supuestamente malos, ésa es su raíz más oculta. Para terminar con el silogismo, dentro de la vertiente temática dedicada a los militares, existe el propósito u objetivo pragmático de quitar la piel de cordero que el lobo se ha puesto en los siglos XX y XXI. Y en este orden de cosas, esta intención lucha e interacciona dentro del campo de fuerzas con la otra expuesta más arriba: la de que el soldado no ama la guerra, se ve abocado a ella y pertenece al pueblo, al que vuelve como un niño a la madre protectora. Con todo, a nuestro juicio, la victoria en esa confrontación dialéctica es para la más terrible de las finalidades expuestas.

“De otra suerte la guerra sería inexplicable, pues las razones que alegan uno y otro bando sólo calan hasta cierta jerarquía, por debajo de la cual hay otra cosa, otras razones inconfesables y más fuertes. Yo creo que no somos nada y sólo representamos lo que en todas partes ha sido vencido. Por fortuna hemos perdido esta guerra, así nos seremos responsables de la paz canalla que vendrá a continuación, obra de nuestros enemigos, y más indeseable, si cabe, que la guerra. Pero estoy seguro de que la nuestra no sería muy distinta, no nos engañemos. Todo lo que hemos acumulado durante tres años –todo lo malo, quiero decir- no se desvanecerá en un día y queda demasiado rencor para que sea posible el perdón. La verdadera paz tardará mucho en llegar y lo más seguro es que no será nuestra generación quien la traiga. Ya nos servimos para eso: la nuestra es una falta que sólo se purga con la desaparición. Nuestro papel ha concluido o a punto está de ello, afortunadamente. Sólo deseo- de verdad, sólo deseo eso- que termine de una vez esta guerra para desaparecer de esta tierra (HI, p.553)”.

Para Arderius los militares no pueden querer la paz, ellos desean mover el destino, dar color a una época y movilizarla. En ese juego el vencido tiene todas las papeletas para ser “el bueno”. Con todo, Arderius también contextualiza su discurso, no sólo se limita desvelar un secreto universal, los republicanos pertenecen a una ideología maldita y

estigmatizada; errante como un castigo bíblico. Es por eso que en tan poco espacio textual también cabe lo oracular y misterioso. Lo telúrico; hay lugar para esas sombras regionatas, tenues, capaces de esencializar un hecho -político- extendido por todo el mundo. La falta de sorna resalta la profundidad, pero sobre todo, la seriedad del discurso, funcionando esta omisión también dentro del campo de fuerzas de HI. Y así, los personajes terminan defendiendo el combate, única realidad que por encima de ideologías les da un sentido²¹⁶:

“Se hizo un silencio: con la mirada puesta en las últimas brasas y la espalda vuelta hacia el capitán, Mazón dijo. “Desde luego, no es la mejor actitud para dirigir una campaña”, para añadir al poco: “Ni siquiera para entrar en combate”. “Te equivocas”, replicó Arderius, “no conozco otra mejor”. Asíán se levantó de su silla para desperezarse, estirar los brazos y ocupar un asiento cerca del fuego: “¿Acaso porque nadie combate como aquel que no tiene nada que perder?”, preguntó de manera un tanto evasiva. “Todo lo honorable está demás”, fue la respuesta de Arderius; “pero, por añadidura, todavía hay algo que perder; entre otras cosas la vida”. Ruán le miraba fijamente, apretando con los dientes el labio inferior. Asíán quiso aligerar el tono con una pequeña gracia: “Si lo has de perder ¿para qué lo quieres encontrar?”. Arderius replicó. “No es un juego de palabras, ni mucho menos. Por eso, precisamente por eso, insisto en que es la mejor postura para encontrar la salida”. “No sé a qué te refieres”, dijo Mazón. Dijo Arderius: “Esa salida, Mazón, no está sólo en la victoria”. “Está en la lucha hasta el último cartucho”, repuso éste. “Sin duda”, contestó Arderius, al tiempo que se ponía en pie. “No se puede desperdiciar ninguno (HI, pp. 553)”.

Como decimos, el fragmento no tienen desperdicio y en él, la filosofía benetiana brilla y se aclara con poderosa intención; por encima de las ideologías (o por debajo) la auténtica lucha que se libra es de intereses puramente castrenses, sobre todo, y especialmente a partir de determinadas jerarquías; intereses y conjuras que se pierden enigmáticas en el nebuloso misterio (“pues las razones que alegan uno y otro bando sólo calan hasta cierta jerarquía, por debajo de la cual hay otra cosa, otras razones inconfesables y más fuertes”). Los militares no pueden querer la paz (“paz canalla”) y a la generación maldita, estigmatizada por la guerra, sólo les queda la lucha y el fin como salvación digna, como militares- por encima de todo- que son. Ahí aquí una serie de elementos que, aunque dispersos y mezclados con otros temas por toda su narrativa anterior, surgen aquí concentrados con poderosa fuerza y emoción (obsérvese en este sentido, su carácter teatral; el narrador más parece una voz surgida de una acotación que otra cosa). Según estos criterios, parece claro que el narrador benetiano, camuflado en Arderius (por la eclosión expresiva ausente en el resto de la trilogía con tal intensidad,

²¹⁶ La guerra y los militares son separadas en HI, y en ese orden de ideas son separadas en bloques temáticos, como indicativo claro de que la estructura afecta al significado.

por su posición estratégica dentro de la novela, por la coherencia de sus argumentos dentro de las coordenadas semántico pragmáticas y el tratamiento globalizador...) desvela el artificio de los militares, pues sus acciones están en función de sus deseos, principios y peculiaridades más personales. Como por un proceso de ósmosis Benet traslada una idea antigua a nuestra época moderna, y también, en el terreno dialéctico, a la sociedad actual de civilizadas y civilizadoras guerras. Descubre un mito, y lo teatraliza: el combate descubre el sentido de los militares modernos por encima de su ideología; la destrucción (cartuchos) es un valor, y la valentía, el coraje, sólo son parámetros sometidos o subordinados a esta destrucción matriz. La épica es tridimensionada en la plasmación alcanzable de la experiencia, algo que Tolstoi trasladó a la apariencia teórica:

“- El éxito en una batalla no ha dependido ni dependerá nunca de las posiciones, del armamento, del número; menos que nada de las posiciones.
- Entonces de qué.
- Del sentimiento que hay en mí, en él- y señaló a Timojin-, y en cualquier soldado. El príncipe Andrei fijó sus ojos en Timojin, quien asustado y perplejo, miraba a su jefe”²¹⁷.

Con las mismas, podemos traer a la memoria aquellas palabras de el capitán Flagg (James Cagney) al final de *El precio de la gloria*, conocida película de J. Ford sobre la Segunda Guerra Mundial: “Hay algo en la carrera de las armas, una especie de religión, de la que uno no puede desprenderse”²¹⁸.

Pero como ya dijimos, Benet trasvasa mitos antiguos, creando así otros nuevos, modernos, pero bebiendo de lo conocido²¹⁹, y rechazando lo consignado, lo dado por hecho. Un vez más esto refuerza la relación entre el mundo mítico de Región y la España del 36-39²²⁰. Lo destacable de todo esto deviene del talento con que Benet demuestra, tridimensiona estas ideas en su novela, en un intento sublime de traspasar a la realidad.

No es ninguna novedad destacar, asimismo, la presencia de Conrad en Benet; es aquí más patente que nunca, en cuanto a la sistematización y localización de las constantes tipológicas: la conversación profunda, la atmósfera de misterio, la calma aparente etc...

²¹⁷ TOLSTOI, Liev, *Guerra y paz*, Madrid, Mario Muchnik, pp.1122-1123.

²¹⁸ FORD, Jhon, *El precio de la gloria* (1952).

²¹⁹ Referencia interna, p.91.

²²⁰ La sinergia de la que hablamos en la página siguiente.

Junto a la intertextualidad, presente y actuante en la prosa benetiana, no podemos estar de acuerdo, sin embargo, con las palabras de Epícteto Díez, en su, por otra parte, sensacional trabajo. Para este autor, las similitudes de la trilogía con la Guerra Civil y con los personajes principales de la misma es adjetiva y no sustantiva: el núcleo es regionato²²¹. Los hechos históricos que se mencionan no tienen ninguna importancia en el relato de Región: “le interesaría relatar lo que podría haber sido y no lo que fue”²²². A nuestro juicio en Hl se demuestra con esta opinión la enorme variedad de juicios que esconde, así como su escondida complejidad. Por otro lado, esa hermenéutica dialéctica que demanda²²³ no nos debe confundir en algunos asuntos, y así, en términos aristotélicos todo lo que podría haber sido, pudo ser o fue, en parte. Dicho principio de verosimilitud, a nuestro juicio, es una elipsis de silogismo incompleto o entimema del profesor Díaz. Cuesta creer que una obra tan elaborada y documentada, que bucea en las profundidades del realismo, y es escrita por un autor tan osado sólo se realice para escribir sobre lo que podría haber sido. En nuestra opinión, esto supone restarle fuerza e importancia a una obra que consideramos crucial. Por esa razón convenimos con el profesor Juan Ramón de Arana que Hl es “una novela imbricada en un proceso cultural multivocálico”²²⁴ que incita al lector a preguntarse sobre la transcendencia de tal información para la Historia pasada y para la actualidad.

En este sentido, es precisamente la guerra civil quien ocupa el centro de la trilogía en un despliegue de representación y precisión difícilmente alcanzables en otras obras de Historia y narrativa; al mismo tiempo, su trasfondo real nos relaciona e identifica, nos obliga a demostrar, a responder, en la órbita de una novela que busca zarandear al lector, y alejada, que no desunida, de aquellas palabras de Kierkegard: “Y es cierto que ella lo ignora, pero nunca la reflexión posee trampas más sutiles y más seguras que aquellas que forma de nada, y nunca no es más ella que cuando no es nada”²²⁵. Lanzar un mensaje no sirve de nada si no se capta, aunque el mensaje éste implícito en su modo de representarlo; es *Herrumbrosas Lanzas* una exhibición de realidad social, histórica, zambullida en ellas; deja desatar por fin todos los fantasmas contenidos por una

²²¹ DÍAZ NAVARRO, Epícteto, *La forma del enigma*, op. cit., p.70.

²²² Íbidem, p. 72.

²²³ Y que tiene su traducción interpretativa en el campo de fuerzas.

²²⁴ DE ARANA, Juan Ramón, “La afirmación intertextual de Juan Benet en *Herrumbrosas Lanzas*” en *Actas y congresos. Fronteras finiseculares en la literatura del mundo hispánico (XVI Simposio internacional de Literatura)*, pp.73-79, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2000, p.74.

²²⁵ KIERKEGARD, Soren, *Tratado de la desesperación*, op. cit., p.37

reflexión desmesurada que parte en su origen de unos cauces que llegan hasta la guerra, hasta el momento en que alguien saca a pasear a un abogado, con hijos y esposa²²⁶.

¿Cómo no va a ser crucial este momento histórico, si encontrado con el mito regionato, como dos extremos que por fin se tocan, constituyen la relación más fuerte entre el escritor y el acontecimiento histórico real que más le ha marcado? Fusión, sinergia, la pócima mágica se ha realizado. Por esa razón, más que en ninguna otra obra benetiana, vienen al punto las palabras de Guelbenzu, amigo personal del ingeniero: “Como creo que lo que Juan pensaba era que delante no había nada y que realmente lo poderoso estaba detrás”²²⁷.

Prosiguiendo con la tónica militar y en este orden de ideas, Arderius, manifiesta nuevamente ser el *alter ego* del escritor en esta parte de la novela cuando dice:

“En nuestros días no hay más señor que el ciudadano que se gana la vida y paga y todo aquel que cobra de él, como el militar, no debe hacer otra cosa que obedecer y callar. Dígales a sus amigos que abandonen las armas y que se pongan a servir que es lo suyo, y entonces hablaremos, incluso de culpas y responsabilidades (HI, p. 551)”.

¿Tuvo algo que ver el intento de golpe de estado de Tejero con estas palabras, teniendo en cuenta, que el proceso de su escritura “coincide” con la sesgada rebelión militar? Lo encendido de la alocución del capitán es, en todo caso, un indicativo de la modernidad y frescura de las palabras de éste; y al mismo tiempo, una sutil extratextualidad. Por otra parte, no deja de ser desestabilizador el hecho de que sea Cristóbal Arderius, es decir, el personaje del que se sospecha a lo largo de toda la trilogía que sea un espía del enemigo franquista, quien manifieste el alegato.

Por otro lado, se apuesta por la generosidad y sabiduría del pueblo, a quien el ejército debería estar sometido (y no al revés, a pesar de la guerra). No casa esta idea de un pueblo inteligente, generoso, con las ideas políticas y económico sociales actuales (salvo como un populismo más), se avanza, se arriesga una idea realmente democrática²²⁸. Por tanto, el personaje Arderius denota una madurez, una corporeidad

²²⁶ Hecho real que marca definitivamente la vida de Benet (su padre fue fusilado en una razzia anarquista) y que, con todos los debidos respetos a un suceso personal, consideramos no obstante profundamente relevante dentro de la literatura benetiana, como leitmotiv de la misma.

²²⁷ GUEL BENZU, Jose M^a, “Jose Mará Guelbenzu habla de Juan Benet”, <http://www.clubdeletras.com/aulasdeautor/benet/2004>, p.16.

²²⁸ Idea denostada por Ortega y Gasset (p. e, *La rebelión de las masas*), con quien quizá se establece una pugna intertextual.

intachables como elemento artístico, cuyas palabras pasan a poseer una fuerza semántico-pragmática, difícilmente contrarrestable dentro de HI: el pueblo es la víctima de un litigio exclusivamente militar. Su defensa de la República entra en contradicción, no obstante, con sus palabras más serias y que propiamente parecen dichas por Conrad: “pues las razones que alegan uno y otro bando sólo calan hasta cierta jerarquía, por debajo de la cual hay otra cosa, otras razones inconfesables y más fuertes”. El dilema ideológico se plantea subrepticamente al lector y pasa a formar parte, por tanto, del campo de fuerzas, en el que cualquier idea, acción o pensamiento puede ayudar o favorecer las posturas, o incluso impeler un nuevo debate.

Siguiendo con al vertiente temática, podríamos estar hablando de tres bandos durante la guerra: la República y sus militares, los nacionales y sus militares y el pueblo, transfigurado en ejército en muchos casos, o en huida, en simple supervivencia, en otros. Incluso dentro de los mandos militares podemos destacar un tercer bando, el de aquellos que sólo buscan aprovecharse de la situación cuando les conviene y sin que nadie se dé cuenta, sigilosos traidores a las reglas del combate; de estos, por supuesto, hay muchos en la novela²²⁹, y cada uno de ellos, bastante complicado de definir, aunque casi siempre en el poder. Este organigrama, que responde a la realidad española, queda configurado al completo en HI:

“En la cabecera de la mesa ya estaba sentado el jefe de la familia, con la cabeza gacha y repasando con la punta del cuchillo los dibujos a cuadros del mantel. A su lado una sirvienta – de bastante edad, bigotuda y malvestida- esperaba junto a una gran sopera. No hubo presentaciones y el patriarca apenas levantó la cabeza: Aurora se sentó a su derecha y a su izquierda lo hizo su hija menor, la madre del chico. Antes de que terminaran de sentarse- Asián lo hizo a la derecha de Aurora y Mazón a la izquierda de su cuñada; el chico y Ruán quedaron en los extremos; Arderius, el primo y el marido de Aurora en el centro –la sirvienta- siempre boquiabierta, con acusado jadeo- llenó de sopa el plato del patriarca que sin levantar la cabeza ni esperar a nadie dio en engullirla con *sonoros y espaciados sorbos* que cortaron la conversación general para fragmentarla en cuchicheos entre cada dos vecinos de mesa. Cuando concluyó su plato, que la sirvienta- cuya única misión, además de aportar la comida, consistía en vigilar al viejo- retiró al punto, y después de frotar enérgicamente sus blancos bigotes y dejar la servilleta sobre su regazo, se reclinó sobre su asiento y por primera vez paseó su mirada sobre la concurrencia, satisfecho de su hazaña y atentó al ritmo que cada comensal se tuvo que imponer para no demorar el servicio del segundo cuya fuente ya humeaba sobre el aparador (HI, p.547)”²³⁰.

No podemos dejar de señalar este fragmento en el que la patrulla republicana establece una estancia temporal en la casa de La Mesquida, de camino a Macerta, feudo

²²⁹ Destacando, por encima de todos, Juan de Tomé.

²³⁰ La cursiva es mía.

nacionalista en Región. La pormenorizada disposición de los comensales recuerda una preocupación común en los ensayos de Benet y concretamente en el titulado “Se sentó la duquesa a la derecha de Don Quijote?”²³¹, donde el madrileño analiza complejas vicisitudes relacionadas con la perspectiva; vicisitudes entre las que se incluye *La Regenta* de Clarín o el cuadro de *La Última Cena* de Da Vinci, dentro de la poliédrica mirada benetiana, ya que como dice Anne-Marie Arnal Gély: “En efecto los ensayos de Benet versan sobre los asuntos más diversos tratados con el inimitable estilo que dio fama a sus novelas, cuentos y fábulas, estilo que no corrompió nunca siguiendo los *diktats* de ninguna capilla (...). Unas anécdotas, unos recuerdos, en apariencias triviales, le sugerían profundas –y didácticas– reflexiones”²³². Efectivamente, en este guiño cervantino, lo trivial es utilizado para dar una lección profunda: la de construir, a modo de exhibición, una atmósfera cotidiana y costumbrista en plena guerra. Benet acomete en este fragmento una empresa cervantina y como el alcalaíno da una visión completa, con buen gusto, de la zafiedad:

“Su mirada se posó sobre Mazón, el segundo a su izquierda, cogido entre dos fuegos: la inquisitiva atención del patriarca y la premura por terminar la sopa. “¿Y qué?”, preguntó, “¿ahora a Macerta?”. “Si nos dejan”, repuso Mazón un tanto confundido, en un intervalo entre dos cucharadas, todavía demasiado calientes para su gusto. El viejo tomó un pequeño sorbo de agua y volvió a pasar la servilleta por sus labios, decidido a no dejar en paz a su invitado: “¿Y quién se lo va a impedir? ¿Ese gandul de Gamallo?”.

El segundo plato era un guiso de patatas y zanahorias con escasos trozos de carne de buey que el patriarca recibió con muestras de disgusto. “Estas patatas están heladas”, dijo, al tiempo que dejaba el tenedor en la mesa. Su nuera se reclinó solícita sobre su plato para partir una patata. “Papá, quiere que le hagamos una tortilla?”, le preguntó al tiempo que le hacía una seña a la sirvienta que, buena conocedora de los caprichos, gustos y manías de su señor, no le retiró el plato y esperó sus órdenes sin poner atención a las de la nuera. “Tráeme la leche”, dijo al fin el patriarca, al tiempo que extraía del bolsillo del chaleco un frasco y depositaba una pastilla sobre el mantel, mientras todos los comensales se aplicaban al estofado. “¿Y cuando esperan ustedes llegar a Macerta?”, preguntó al tiempo que revolvía la pastilla en el vaso de leche (HI, pp.547-548)”²³³.

²³¹ “Sin embargo, no será el tiempo, aun cuando lo pudiera ser, el agente encargado de dictar el orden con que los comensales se sientan a la mesa; lo podría ser porque siendo imposible la simultaneidad absoluta, cabría seguir el orden cronológico con que, toman asiento; pero apenas dice nada ya que, las más veces, lo que interesa es la disposición espacial en torno a un mueble que, al establecer las jerarquías por determinadas posiciones protocolarias o rituales, colorea la narración con la subordinación o alteración del orden latente”. BENET, Juan, “Se sentó la duquesa a la derecha de Don Quijote?” en *Infidelidad del regreso*, pp.61- 81, Madrid, Cuatro ediciones, 2007, p.66. Poco importa que la cita se refiera explícitamente a los comensales de una mesa, la idea estaba presente y era de sobra conocida por el escritor madrileño. El trasvase, por tanto, de lo “comensal” a lo militar se realiza con soltura y amplio saber, como así lo atestigua el sorprendente ensayo de dos decenas de páginas.

²³² ARNAL GÉLY, Anne-Marie, “Juan Benet ensayista” en LEDESMA PEDRAZ (ed.), *Aula de Literatura Comparada: Ensayo y creación literaria (Seminario I)*, pp.35-48, Jaén, Publicaciones de la Universidad de Jaén- Extensión Universitaria, 1998, p.35.

²³³ La cursiva es mía.

Lo militar se acoge a la realidad cotidiana, esmeradamente afectuosa y también teñida de una vulgaridad ladina. El contraste entre lo militar y lo civil, que plantea el texto, es realizado a través de la selección de un léxico que no sólo implica la alusión a una realidad, sino que también ofrece un juego de perspectivas y enfoques: Esa vida que continúa con su normalidad, a pesar de la guerra, genera una extraña comicidad introducida en ese valor de lo cotidiano que detectó J. W. Von Goethe: “Así, todos juntos, cada uno a su manera, siguen viviendo la vida cotidiana, con o sin reflexión. Todo parece seguir su curso habitual, del mismo modo que, incluso en los casos extremos en los que todo está en juego, se sigue viviendo como si no pasara nada”²³⁴. La situación se sobre- realiza y el patriarca (como la criada) entronca por unos momentos con los personajes grotescos de *La otra casa Mazón*, *En la penumbra* o *En el estado*²³⁵, aunque sin llegar a definirse como tal.

El bloque temático de lo militar interacciona con el de los personajes²³⁶, creando una estampa sugestiva en el que lo valorativo, lo peyorativo y lo elogioso definen el papel activo de una confrontación hermenéutica, en la que el patriarca se desmarca como fuera de todo, posición ésta denunciada por su posición privilegiada en la mesa. Como decimos los personajes grotescos de *La otra casa Mazón*, *En la penumbra* o *En el estado*, parecen revivir por unos instantes:

“Depende mucho del tiempo” ”, intervino por primera vez Arderíus, *para atraer sobre sí la mirada del viejo y descargar a Mazón del acoso al que se hallaba sometido*. El viejo, con la mirada puesta en el vaso de leche, se quedó cabeceando y dijo. “Se lo tienen merecido; partida de gandules”. “*Papá, no empieces*”, *coloquial*, abrevió su hija menor, de manera tajante, para

²³⁴ VON GOETHE, J. W., *Las afinidades electivas* en HANDKE PETER, *La mujer zurda*, Madrid, Alianza Editorial, 2002, p.119.

²³⁵ ““Falacias, infundios. Lo cierto es que yo fui desvirgada –o deshonrada si usted lo prefiere así- el día de mi primera comunión. Me explicaré: tanto por parte de padre como de madre procedo de ilustres familias de ilustre abolengo, casas nobles, títulos de grandeza, linajes destinados al trono, luchas dinásticas, traiciones, simonías, perjurios, de todo: ensoberbecimiento de los grandes señores, perfidias de los eclesiásticos, revueltas campesinas. La familia de mi padre, de origen saboyardo, extendía sus dominios a todas las riberas del Mediterráneo (...). Pues bien, como decía, la familia de mi padre poseía dominios muy extensos, innumerables señoríos, fincas de todas clases, centenares de predios y montes de caza, grandes dehesas de centenares de posturas, miles y miles de posturas, millares de fanegas, decenas de millares, centenas de millar, millares de millares de centenares de millar, millones de fanegas, de acres, de chetverts, de días de buey, de siglos de buey diría yo, por no hablar de deciatinas, centenares de millares de deciatinas, tal vez millones que un día pasarían a mis manos, pues –como sin duda ha adivinado usted- por las venas de mi madre corría una mezcla de sangre eslava, rutenia, montenegrina...” “¿Circasiana?” “De circasiana nada, he dicho rutenia, montenegrina...” BENET, JUAN, *En el estado*, BENET, Juan, (1ª edición: *En el estado*, Madrid, Alfaguara, 1977) Madrid, Santillana Ediciones Generales, 2004, pp.33-24.

²³⁶ El bloque temático de los personajes está determinado por una depuración de elementos castrenses, o tan sólo que estos pasen a un segundo plano. Esa es la razón por la que, a pesar de que la mayoría de protagonistas de HI son militares, ambos bloques están separados. **Ocorre sin embargo que, no pocas veces, se crea una inextricable relación entre la vida íntima y la profesional.**

abortar el sesgo que tomaban las palabras del viejo y que, de seguir su independiente curso, podían terminar en comentarios poco convenientes para el buen nombre de la familia. “Se lo tienen merecido; por idiotas; por gandules”, musitó para sus adentros el patriarca, entre dos buches de leche con los que enjuagó su boca; luego permaneció tieso contra el respaldo hasta que despachó un sonoro eructo, tras el cual indicó a su sirvienta que le acercara su bastón. Ya de pie, y sin esperar a que los demás dieran fin a un potaje que se resistía a ser saboreado, volvió a repetir algo sobre el correctivo que se habían merecido los gandules de Macerta y con un hosco “buenas noches” dirigido al suelo se retiró del comedor (HI, p.548)²³⁷.

¿Estamos verdaderamente ante una escena de humor? Salvo uno o dos detalles, ciertamente cómicos, podría pasar sin serlo. Notamos además una deficiencia, la falta de combinación de requisitos referenciales que expresen correctamente que estamos ante una escena humorística²³⁸ y/o completamente grotesca. En los personajes, desde luego, no se aprecia, y tampoco el lector posee los suficientes puntos de conexión con lo que está leyendo, como para desternillarse. El cliente, el que consume ese humor es el propio narrador, y sólo y únicamente puede disfrutarlo el lector, desde el terreno de la sorna, una exigencia que, desde luego, es requisito indispensable para comprender con toda su fuerza e intensidad lo que se está leyendo, fuera de la órbita habitual benetiana. Benet ha cambiado la confusión deliberada por la interacción accesible, de forma palmaria.

Y es que, se nos muestra con desparpajo y desfachatez una escena doméstica, que bien podría ser exclusivamente cotidiana, de no ser por las circunstancias en las que se da; la misma mención bélica se disfraza con el impertérrito carácter del patriarca, no exento de estolidez: “¿Y qué?”, preguntó, “¿ahora a Macerta?”. Las conductas domésticas, captadas con precisión por el narrador en un juego sutil de denominadores comunes (la tortilla, el “no empieces papá” etc.), surgen intercaladas con el acoso a Mazón, la salida de Arderíus, la actuación de la sirvienta bigotuda y el desafío soperero.

No obstante, insisto, no hay una labor conjunta que apoye el acto comunicativo humorístico, sólo la fuerza con la que el narrador nos muestra, por una parte, como domina una situación costumbrista, perfectamente normal – en la que los rutilantes detalles ofrecen destellos nuevos- y por otra, su indiferencia y superación de lo real, (en todo semejante al eructo e incorporación del patriarca), reconoce su utilidad pragmático-semántica.

²³⁷ La cursiva es mía.

²³⁸ BALLART, Pere. *Eironeia*, Sirmio, Quaderns Crema, Barcelona, 1994, passim.

Bajo mi punto de vista, desde el principio del fragmento se produce un contrapunteo genial en tono de sorna que ya no será abandonado hasta el final del mismo; la sorna dispara una comicidad que pese a todo, no pretende ser un humor declarado²³⁹. Es ésta genialidad, la que diferencia, y supera (en mi humilde opinión) fraseos parecidos de Camilo J. Cela, o incluso Valle Inclán; estableciendo así, un puente importante con la literatura española. Una continuidad, que por la precisión de términos, detalles, intuición y experiencia pretende asimismo una superación del realismo en clave española. Ni que decir tiene, que en gran medida, quedan neutralizadas las palabras de Josefina Aldecoa: "...hasta que un día, ya llegado el momento sorprendió a todos los que albergan el menor interés por lo literario con la prosa más rica, refinada, intelectual, críptica, crítica, inesperada, aunque previsible por benetiana"²⁴⁰. En HI, lo intelectual, refinado, y críptico es amortiguado considerablemente, y lo inesperado vuelve a recuperar la imprevisibilidad²⁴¹ (a pesar de que lo escriba Benet) gracias, entre otras cosas, al enfoque realista y al protagonismo de las tramas. El mismo genio, con nuevas y antiguas claves, está emprendiendo un camino diferente, que al fin y al cabo, forma parte de un conjunto de postulados benetianos (ampliar significado, sorprender, defender las historias siempre que cuenten algo etc...): "El camino verdaderamente camino es distinto de un camino constante. Los términos verdaderamente términos son distintos de unos términos constantes"²⁴².

La fortuna en el combate lleva al militar republicano Baldur a proclamar a golpe de pandereta, y como si fuera un juglar, las bondades del ejército republicano regionato; Baldur, asimismo, se encomienda la misión de proclamar la victoria republicana de la Glez, en los intervalos en que el automóvil se estropea; en este sentido, al igual que Zola o Flaubert, domina por toda la trilogía un deseo irrefrenable por reproducir la descripción, composición, y funcionamiento de elementos tanto científicos como técnicos²⁴³. Es ésta una manera más de establecer un sólido vínculo entre aquellos

²³⁹ Así se desprende de la relación sorprendente, tragicómica, del patriarca y los militares. El mismo y cervantino regüeldo del patriarca no es sino una manifestación de desafío indiferente.

²⁴⁰ ALDECOA, Josefina R., *Los niños de la guerra*, Madrid, Anaya, 1983, p.125.

²⁴¹ "(...) luego permaneció tieso contra el respaldo hasta que despachó un sonoro eructo, tras el cual indicó a su sirvienta que le acercara su bastón".

²⁴² TE KING, TAO (300 a.c.), en KRISTEVA, Julia, *Semiótica*, op.cit., p.239.

²⁴³ "Al vehículo hubo que cambiarle toda la instalación y cuando todo el equipo eléctrico se hallaba reparado, manifestó una avería en el circuito de aceite que engrasaba las bujías e inundaba de lubricante el filtro. Hubo que esperar al sábado para levantar su culata pero ya aquel día- y mediante órdenes orales- habían comenzado (HI, p.578).

tiempos pasados y nuestra sociedad, extremadamente dependiente de estos mecanismos (obviamente más desarrollados)²⁴⁴:

“Fue un viaje triunfal y resonante, pero con numerosas averías y detenciones. Un viaje en que por culpa del delco, del carburador, de las bujías y de la instalación eléctrica-superados en todo momento por el ingenio de un joven y experto mecánico- no consiguió hacer más de veinte kilómetros sin tener que detenerse; pero mientras el joven mecánico reparaba la avería, Baldur aprovechaba para acercarse al puesto más próximo a anunciar la victoria de La Glez y brindar por el triunfo de la República. “¡Victoria en la Glez! ¡Victoria en el Lerna! ¿Latonar es nuestro! ¡Herencia por la República! ¡Victoria en el Lerna!”; gritos a menudo lanzados a un par de casuchas, sin otro habitante que una aldeana en persecución de una gallina espantada por tales noticias. De la carretera de Juelves se desvió por unas horas a Sepulcro Beltrán, empujado por la piedad, para llevar la gran nueva a la pequeña guarnición que allí había quedado con la misión de mantener expeditas las comunicaciones entre el frente y la capital. Su propósito era tan solo llevar la noticia, sin detenerse; pero era demasiado importante para unos hombres que llevaban dos semanas sin apenas saber nada, sumidos en el tedio. No podían conformarse *con la simple noticia* (Hl, p.579)”²⁴⁵.

Lo propio de la sorna es mostrar de forma tan clara una imagen que sintetiza, en sí misma, la separación, el abismo que media entre el pueblo y el militar que se dice protegerlo. La sorna, a través del contraste entre los gritos de júbilo del militar y la actitud despreocupada de la anciana, muestra una vez más el desafío indiferente de nuestra figura sornática. Por medio de una imagen se explica, sin grandes discursos, la diferencia entre los militares y una gran parte del pueblo que pasó desapercibida para los anales y que en absoluto le interesó la guerra. El mundo del militar es agredido por otro y en consecuencia sólo es recibido por sus semejantes:

“Necesitaban detalles, pormenores, una relación minuciosa del combate, ah, los blindados, los italianos, ¿cómo se habían portado los de Dominó? Era ya tarde, pero estando tan sólo a tres horas de su destino- y casi todo el trayecto cuesta bajo-tampoco podía privar a la guarnición de Sepulcro Beltrán de una anticipación en la gloria y el entusiasmo. Por otra parte, lo suyo era hablar y encandilar a un auditorio, hacer uso de ese estilo, comedido, nada ampuloso y siempre insuficiente con que el buen narrador al mismo tiempo que alimenta, despierta el apetito: “A nuestra derecha, los Campesinos del Torce. No les llegaba la camisa al cuerpo, pues, aunque parezca mentira, todavía no habían entrado en combate, situados siempre en posiciones de cobertura. Y casi todos bisoños. Y más allá la caballería a pie, muy bragados, pero gente muy suya, difícil de dominar. Todos sabían que el ataque frontal lo tendríamos que aguantar los de Dominó, pues para algo nos habían colocado allí que queréis que os diga. La veteranía es un grado. ¿Os creéis que Mazón se chupa el dedo? Lo había dicho muy claro. Nada de avanzar, pero tampoco de retroceder. Venían cantando, así como suena, en buenos camiones y cantando. Pero ahí os quiero ver, italianos (Hl, p.579)”.

²⁴⁴ Se podría incluso decir que igual que Berceo o Garcilaso eligen vocablos que saben que pueden perdurar, así también el autor madrileño selecciona aquello que constituye la matriz y percutor de los descubrimientos científicos y técnicos: mecánica, biología, por supuesto geología etc...

²⁴⁵ La cursiva es mía.

Todo ello encuentra sentido si lo integramos en la intención benetiana de refrescar unos hechos que pueden resultarnos caducos, en este sentido, el autor modela una composición donde los elementos semánticos y las imágenes de sucesividad alcanzan gran contenido realista; enfatizados por la oralidad en estilo indirecto de Baldur que acelera la lectura y acerca prodigiosamente la prosa benetiana al lector. La exageración cómica (propia de la oralidad) favorece el efecto final de contraste, proporcionado desenfadadamente por la sorna; en este orden de cosas la fuerza de lo oral proporciona la atención necesaria para ese efecto:

“Con permiso de ustedes, signori, ahora va a cantar nuestro compañero Lavaiz, vaya tipo; siempre con el reloj en la mano, nunca le he visto agacharse así caigan chuzos de punta; vaya tipo. Teníamos orden de no denunciar nuestra presencia hasta que se abriera la barrera de artillería y les vimos acercarse, siempre cantando, hasta que estuvieron a tiro de fusil. No sabéis lo que es una barrera de artillería; quien no ha sufrido una barrera de artillería no puede hacerse cargo de sus efectos. Hasta las bestias enloquecen... (Hl, p.580)”.

Sumergida en el mundo del realismo, la sorna eleva su punto de mira, para desde allí, observar la ingenuidad de un mensajero, confortado en algo tan terrible como una batalla moderna, que con sincera candidez, relata sin percibir que desata una frase, una entidad separada del resto, una idea que lleva en su seno un intercambio con el lector, la fría indiferencia de la sorna que, por contraste, transmite la emoción de un conjunto referencial oculto: “No sabéis lo que es una barrera de artillería; quien no ha sufrido una barrera de artillería no puede hacerse cargo de sus efectos. Hasta las bestias enloquecen”. La sorna deviene de la claridad con que se expresan construcciones tan complejas, donde la ingenuidad modelada anteriormente da paso al detalle terrible. Del fraseo de explícita superioridad por parte del autor, y a pesar del estilo directo mezclado con el indirecto(o quizá gracias a ellos), sobre todos los materiales que está manejando. Se pone de manifiesto esto, en conexión con el resto de la trilogía y en íntima relación con el riquísimo ideario que se desprende de su lectura (junto a otros muchos y múltiples elementos estratificados con claridad meridiana, no exentos de claves benetianas- y por tanto, misteriosas- que exige una obra maestra²⁴⁶).

²⁴⁶ Por ejemplo, que el acercamiento a un conflicto culminante implica, contrariamente a lo que se pueda pensar, su desmitificación y, al mismo tiempo, la toma de conciencia sobre los hechos, como antidotos más sólidos para una sociedad, una nación que desea avanzar en buena fe.

De nuevo, y nuevamente, podemos destacar un paralelismo con renombrados autores del realismo español, como productores de semejantes técnicas de estilo²⁴⁷. No obstante en H1 se exige una correspondencia que se fundamenta en un estilo propio encargado de reflejar una mayor amplitud, fruto de una confrontación antigua (el rechazo a la prosa sociológica, lo burdo, lo clerical...²⁴⁸) y patente en cada línea. En este caso, y en el texto que nos ocupa se tridimensiona indirectamente un combate atroz dentro de una escena de propaganda breve y colorista, intercalado perfectamente dentro de la trama, sumergiéndonos en la intensidad de aquellos días y, al mismo tiempo y sin que sean ideas enemigas, demostrando como el autor (en este caso, gracias a la sorna) puede mantenerse a la debida distancia. Fondo y forma crean una composición modelo, donde “el texto literario se inserta en el conjunto de los textos; es una escritura réplica (función o negación) de otro (de los otros) texto (s)”²⁴⁹. La fuerza de la oralidad, ejemplificada en Baldur, también aparece en el personaje Ventura León, juglar moderno que cantará las andanzas del abuelo- Mazón, allá por el siglo XIX. Es por esto, que el campo de fuerzas recompone y contrapuntea ideas que se intercomunican a lo largo de la trilogía, confrontándolas e impeliendo acciones y reacciones diversas en el lector: la luz y la sombra de un poder de absorción de lo que se cuenta, de un sortilegio por la historia, por el cuento, que es capaz de encandilar al público en algo que no aporta nada y que, entretiene entonteciendo (incluso, los animaliza).

No de otro modo, sino con profunda ironía transtextual pueden entenderse las palabras: “Por otra parte, lo suyo era hablar y encandilar a un auditorio, hacer uso de ese estilo, comedido, nada ampuloso y siempre insuficiente con que el buen narrador al mismo tiempo que alimenta, despierta el apetito”²⁵⁰. Nada ampuloso, comedido..., características que, según la crítica y el mismo autor, nunca adornaron –precisamente- su estilo ni en sus novelas, ni en sus ensayos. No es casualidad, el narrador tiene muy presente en la trilogía el sello que le marcó y distinguió durante décadas (enigmas, complejas construcciones sintácticas, largos paréntesis etc...) y como el pícaro que cuenta su historia, advierte con consejas y refranes que él mismo no se aplicó. Estos

²⁴⁷ Estamos pensando en Clarín, los naturalistas Blasco Ibáñez y Pardo Bazán, o en la precisa prosa de Pereda. En este sentido, resultan reveladoras *La Barraca* del escritor valenciano (las persecuciones fusil en mano, las anécdotas...) o el estilo indirecto libre manejado por Pardo Bazán en *Los Pazos de Ulloa*.

²⁴⁸ El capítulo de “La entrada en al taberna” refleja didácticamente esta cuestión caracterizadora en nuestras letras a juicio del madrileño. BENET, Juan, *La inspiración y el estilo*, op. cit., pp.111-142.

²⁴⁹ KRISTEVA, Julia, *Semiótica*, op. cit., p.236.

²⁵⁰ Repetición aclaratoria del fragmento de H1 señalado más arriba

apartes, podríamos decir, “metaregionales” no suponen una novedad, pues ya están en sus comedias grotescas²⁵¹ y a mi entender- con efecto retrovisor en la trilogía- justifica un empecinamiento y una defensa de antiguas doctrinas y claves de estilo. El narrador da a entender que—en la órbita benetiana- se justifica que hay elementos que no se deben contar, narrar, si no que exigen otro fraseo: el suyo anterior. El gesto metanarrativo aboga irónicamente, por tanto, por una condescendencia hacia los críticos, a quien según Anne-Marie Arnal Gély “temía secretamente”²⁵²; obviando que el propio Benet fue un gran crítico, y por tanto, conocedor de su valor y sus mentiras²⁵³.

La siguiente operación de juego de confusión, tiene que ver con el nombre del protagonista del fragmento: Baldur. El original, procedente de la mitología nórdica, era hijo de Odín y de Frigg, parece ser que era el dios de la luz y la verdad; no creemos que sea casualidad aquellos elementos que subrayan este detalle y que están, en íntimo desacuerdo, con la idea de verdad benetiana, más próxima a Conrad o Faulkner; Baldur por medio de esa forma de contar, a la que conscientemente renunció el autor madrileño desde sus inicios —nunca se cansará de repetirlo en las tertulias, foros, ensayos...-transmite la “verdad” que hace honor a su nombre, desviándose por completo, de las directrices que marcaron las de Benet: “No era mentira... pero tampoco era verdad. Era algo... Las mentiras puras y simples se reconocen. En este asunto no hacía ni el canto de un papel entre lo correcto y lo incorrecto”²⁵⁴.

Por tanto, en este fragmento concreto, se produce irónicamente la defensa de un estilo consolidado durante años por medio o a través de un juego referencial en el que sorna (claridad, desfachatez, desparpajo, indiferencia superadora, desenfado, etc...), ironía y “metaliteratura regionata” se dan la mano con un profundo sentido de los hechos.

²⁵¹ “De la parodia a la autoparodia” en BENSON, Ken, *Fenomenología del enigma*, op. cit., pp.339-354.

²⁵² ARNAL GÉLY, Anne- Marie, “Juan Benet ensayista” en LEDESMA PEDRAZ (ed.), *Aula de Literatura Comparada: Ensayo y creación literaria (Seminario I)*, op. cit., p.39.

²⁵³ En alguna parte de *La moviola de Eurípides* llega a decir irónicamente que es más difícil que ser escritor. Si alguna vez temió a los críticos no fue, desde luego, durante la escritura de este volumen: se adecua perfectamente la obra al hecho histórico, pero al mismo tiempo, como sucede en la redacción del Libro VII no podemos dejar de señalar que da rienda suelta a su libertad creativa sin preocuparse, en ningún momento, de justificar sus movimientos de trama inesperados, sus aspectos formales y semánticos. Ni que decir tiene que esto no lo puede hacer nadie, salvo sólo y únicamente, si se trata de un peso pesado de nuestra literatura (y desde luego y mucho menos, no lo hace alguien que teme a los críticos depuradores).

²⁵⁴ CONRAD, Joseph, *Lord Jim*, Madrid, Editorial Edaf, 2002, p.189.

Por otra parte, a menudo Benet utiliza sonidos oscuros y enigmáticos para su nomenclatura y toponimia personal. Si antes hablábamos de Baldur, podemos traer a colación los páramos de Cohul, por cierto, el nombre de un extenso lago Ucraniano, que nos da la clave y el acorde en lo que a este tema se refiere; y es que, los nombres nórdicos, de vocales cerradas, oclusivos y otros de semejante jaez poseen las características fonéticas adecuadas a una intención enigmática y de matices góticos y barrocos²⁵⁵. Es éste un mecanismo ajustado a composiciones dirigidas a proyecciones de conciencia mágica, religiosa, mítica... Conceptos estos que el autor madrileño amalgama en la trilogía dentro de unas coordenadas de imperativo realista, no exento de una indudable trasgresión sutil del propio código impuesto²⁵⁶.

Pero continuando con el análisis del bloque temático de los militares, dentro de la combinación y refuerzo de ideas que se da por toda la trilogía, ningún texto como el siguiente, para plasmar ese contraste entre los militares y el pueblo sencillo, en plena guerra. Un grupo de falangistas se aproxima al pueblo de El Salvador, en pleno puerto de montaña, para inspeccionar y tomar la población. Entonces, una sombra extraña alerta a todos:

“El chico se aplicó los prismáticos a los ojos con mucha fuerza, para despojarse de ellos en seguida y observarlos con extrañeza. “¿Qué te pasa?”, preguntó. “Yo no veo nada, jefe”. “¿Es que no sabes mirar? Gradúalo con esto”. El voluntario lo hizo así, pero tardó un rato en ajustar el foco. Al fin dijo: “Ahora sí que se ve; vaya que sí se ve; sucio, pero se ve, se ve muy bien”. “¿Qué ves? ¿No ves allí a un hombre de guardia? ¿No ves que se mueve con el fusil al hombro?”. “Aquello es una cuerva, jefe”, repuso el joven. “¿Una cuerva? ¿Qué coño es una cuerva”. “Aquello es una cuerva, jefe”, es todo lo que supo decir. El jefe se impacientó: “Pero ¿qué coño una cuerva?” “Una cuerva para los pájaros, para que no se coman la fruta, jefe.” “¿Qué dices? Trae. Y te he dicho que no me llames jefe; que me llames camarada.” “*Aquello es una cuerva, camarada*”, repuso el voluntario. “Ya te dije que no se movía, Amadeo”, dijo con suficiencia *el matón* (HI, pp.85- 86)”²⁵⁷.

A pesar del coloquialismo y el humor queda claro el ansia de guerra, de enemigos por parte del mando militar falangista, lo cual contrasta poderosamente con el voluntario, el “chico”, que tan sólo con unas pocas pinceladas nos da esa impresión verdadera de

²⁵⁵ Los sonidos oclusivos parecen evocar en nuestra mente el sonido de golpe, de palpitación, de choque o implosión; timbres “vocálicos” cerrados, como el de la u que en combinación con una nasal, por ejemplo, y con una posterior cerrazón para articular un grupo implosivo –por ejemplo “umbría”- asocia el sonido al sentido de oscuridad; o por último, el fonema vibrante múltiple /r/ puede ser capaz de asociarnos ideas de ímpetu, fuerza, tensión, etc.

²⁵⁶ De nuevo, el campo de fuerzas.

²⁵⁷ La cursiva es mía.

haber sido engañado por la guerra, por los militares. La juventud inexperta, aprovechada por los amos de la guerra, se tridimensiona en este sensacional fragmento.

Más allá del humor, predomina la relación establecida por la sorna allí donde aparece la reiteración, la estupefacción, la *enálage* de la oralidad en altas cotas de expresividad²⁵⁸ real; así como ese lenguaje directo seleccionado por el narrador; lenguaje desenfadado, cargado de retranca: “fusil al hombro”, “Aquello es una cuerva”, “dijo con suficiencia el matón”... La utilización de la palabra “cuerva” dimensiona por sí sola la inherencia de la sorna. Transgrede lo esperable y dota a la palabra de esa indiferencia superadora, desdeñosa, de enfado contenido, que posee el desparpajo de la sorna. Lo microestructural en este caso, condiciona lo macroestructural. Por otra parte, dentro del campo de fuerzas, vuelve a contraponerse la asociación entre militar y mafia, delincuencia (matón), reforzándose este significado dentro de la obra. Y como decimos al contraste entre el matón y el engañado, vuelve a sumarse, la independencia visible con el pueblo, el hondo pueblo unamuniano, forjado y contemplado desde la sorna: “Cuando el jefe se dispuso, una vez más, a observarlo, un roce a sus espaldas y una voz ronca –“eeno”- les hizo volverse a los cuatro para contemplar *el paso de un burro* cargado de fajina y un paisano con una vara que caminaba detrás y apenas les miró (Hl, 85-86)”.

Del fragmento llama adicionalmente la atención, asimismo, la utilización desenfadada del exabrupto, dentro de un fraseo que recuerda visiblemente al cine de Berlanga de los 70-80. No es ni mucho menos frecuente que Benet empleé este tipo de alocuciones en sus obras. En cualquier caso, con la muerte de Franco, el taco surge casi como un eje isotópico para toda una generación de escritores, directores de cine etc... Por lo que a nuestro juicio, se trata de un ideologema social y político, en términos de Bajtin.

Dicho esto resulta conveniente destacar otro fragmento que agrupa lo militar como gremio separado del pueblo y de lo social, en general, pero en el bando contrario, en el republicano. Así sucede durante la llegada a una casa desamparada por parte del grupo de Eugenio Mazón en el transcurso de una inspección por los pasos del Zocs; apenas unas líneas serán suficientes: ““Somos cinco”, dijo Juan de Tomé. “Aquí no hay sitio

²⁵⁸ “Pero ¿qué coño una cuerva?”

para tantos”, contesto el hombre al tiempo que asomaba la cabeza para tratar de distinguir los bultos. “Somos cinco”, repitió Juan de Tomé, infundiendo a sus palabras un tono de amenaza (HI, p.244)”.

Lo que acrecienta el valor de esta prosa es observar como las cosas crecen ante el lector, se forman ante sus ojos, ya no estamos ante elucubraciones exageradas, sino ante la creación viva de la realidad que no pasará de moda porque se basa en el ingenio aplicado a lo real.

Como en los clásicos latinos Tito Livio, Tácito y Amiano²⁵⁹, Benet se recrea en las rencillas internas castrenses, para crear esa segunda guerra, no física, pero igual de peligrosa: la guerra de los despachos, de los descansos, de la administración... En cada uno de los encontronazos el ingeniero aporta una circunstancia que es preciso destacar por su peculiaridad:

“Por entonces no pasó por su cabeza la idea de que Constantino fuera a Región movido por una idea muy distinta. Si eso era así- pensó Ruán- , de nada le había de servir volver a Región en busca de Constantino, un hombre lo bastante obstinado, artero y equilibrado como para rehacer sus pasos una vez tomada una decisión de tal transcendencia; si eso era sí, la gente de Borques podía despedirse de la ayuda del viejo y con tal convicción, decidió obedecer el plan previsto y seguir hacia el puente de Doña Cautiva para, al menos, recabar y conseguir el apoyo de Eugenio Mazón, cualquiera que fuese su situación (HI, p.122)”.

Estas fricciones ayudan a crear lo diferenciante en los militares, limitando el sentido de su componentes a la construcción de una situación compleja que se inserta en las tácticas internas de los grupos de poder. No hay que olvidar que estas rencillas llevan a una rebelión en el primer Libro de la trilogía²⁶⁰. Por lo tanto, todos estos movimientos internos silenciosos alimentan la tensión y se insertan en el campo de fuerzas: Continuo haz de paralelismos y acoplamientos entre elementos diversos que en este caso intercomunican las acciones de unos y de otros dentro de su radio de acción:

“Todo lo que procedía de Timoner lo miraba con desconfianza; no creía en su honradez ni en su sinceridad ni en su fidelidad a la causa del pueblo; le tenía por un arribista, un hombre resentido que nacido al margen de su clase, sólo pensaba incorporarse a ella por algún medio tortuoso y, a ser posible, con ayuda de alguna venganza; un hombre que conservaba ocultas todas las ambiciones de su clase y en cualquier momento podía cambiar de bando y convertirse en verdugo de sus amigos y camaradas; y un histérico, por si fuera poco, tan sólo dotado de cierto talento para la adulación que sabía administrar según con quien y con sumo tacto, mientras en público se vestía con todos los ornamentos del Incorruptible, el acerado e

²⁵⁹ De poderosísima influencia en Benet. Referencia de cohesión interna, p.33.

²⁶⁰ La revolución de la Minero- Forestal a cargo del capitán Andrés.

implacable fustigador (no exento de cierta desvergüenza) de la sociedad que le había engendrado al margen de sus límites y criado a la manera hospiciaria (HI, p.139)”.

El estilo indirecto libre de los pensamientos de Estanis con respecto a Timoner no solapa la sorna que se recrea en las enumeraciones en las que el descaro del lenguaje asalvajado, directo, de enfado menos contenido que en otras ocasiones (“no creía en su honradez ni en su sinceridad ni en su fidelidad a la causa del pueblo; le tenía por un arribista, un hombre resentido que nacido al margen de su clase”) muestra su fría y superior indiferencia, explícitamente más preocupada de la estética que del mensaje: “con todos los ornamentos del Incorruptible, el acerado e implacable fustigador (no exento de cierta desvergüenza) de la sociedad que le había engendrado al margen de sus límites y criado a la manera hospiciaria”. Timoner, conocido por los lectores benetianos, acrisola los elementos de interés y egoísmo del militar gris, fronterizo, en tierra de nadie, que como Juan de Tomé simbolizan un tercer y misterioso bando: el del medio. Igualmente atesora las cualidades del militar que oculta sus verdaderos propósitos, el afán de otras cosas, y para quien en el fondo el teatro ideológico le parece pueril, pero necesario para su camuflaje. Timoner, a su vez, es el espejo del resentimiento del incomprendido e iluminado Estanis.

Sobre los cimientos de la desconfianza recíproca el narrador de HI teje una red intercomunicada, unida a los hechos históricos. En relación con esto la trilogía refleja esos movimientos y gestos psicológicos que detonaron la guerra entre anarquistas y comunistas:

“En todo aquel invierno todos los problemas se redujeron a uno, en virtud de la decisión del gobierno de condicionar la revolución a la victoria militar sobre los sublevados; en pocos días de un *incontrolable torbellino de pasiones desatadas, facciones opuestas, actividades sectarias, servidumbres, enajenaciones e inconfesados móviles, había de surgir* – de hacer caso a los comunicados oficiales y las afirmaciones de la propaganda, mucho más efectivos en los medios rurales donde son tomados en serio y obedecidos que en los centros donde se generan- un pueblo unido, y en cierto modo arrepentido, dispuesto a terminar con un enemigo que había aprovechado su anterior desunión para amenazar su misma existencia (HI, p.200)”²⁶¹.

Sin olvidar otro de los vectores que de manera colectiva y profunda pudo influir en las disensiones del bando republicano:

²⁶¹ La cursiva es mía.

“La larga experiencia de Arderius en toda clase de escenarios y teatros de operaciones le había enseñado que en la milicia popular (y el ejército popular, pese a todas las reorganizaciones, seguía teniendo mucho de eso) el amor propio, el prestigio personal –sobre todo de los hombres que habían salido de la nada-, la rivalidad y el recelo hacia los compañeros de armas ejercían su influencia mucho mayor- y más funesta- que en una organización militar jerarquizada. Estaba tan acostumbrado a que los cabecillas se atribuyesen todos los éxitos y descargasen sobre sus rivales las responsabilidades de los fracasos, que no concedía la menor importancia al mérito o a la culpa que en cada caso se le pudiera atribuir, habiendo desde hacía mucho tiempo optado por llevar a cabo su cometido de acuerdo con sus propios principios y sin pensar en el laudo, en el beneficio o en la aprobación que podría obtener de un mando siempre voluble, costare lo que costare tal actitud (HI, p.556)”.

Benet reproduce con talento el carácter grupal de una serie de sentimientos individuales, y con ello, integra dentro del campo de fuerzas sus ideas, como portadoras de un mensaje para el estudioso de la guerra civil, o para el curioso lector y siempre con un afán de cautivar a su receptor desde las directrices de la claridad. En cualquier caso, emprende una nueva y más profunda diferenciación colectivizando lo individual.

El ámbito cotidiano de lo militar y su afán por internarse en su mortífero ámbito facilita escenas tragicómicas:

“Entonces llegó a sus oídos que el camarada- señor Pou le andaba buscando por todo el campamento dispuesto a pegarle un tiro, sin más expediente. Buena parte de aquel viernes se la llevó la porfía entre el camarada-señor Pou, con la pistola amartillada, y Cuarto Banderas por la vida de Baldur. “Tú no te muevas de ahí”, le dijo el primero, indicándole un tronco. Los dos se fueron a discutir por la orilla de un río y de tanto en tanto el ariado camarada señor Pou se volvía para señalarle, con la pistola amartillada. Cuando volvieron el señor Pou apuntando el pecho de Baldur con la pistola- Baldur había perdido el habla, que sólo recuperó aquella noche, tras un masaje. Pero Cuarto Banderas había sido capaz no sólo de levantar la pena sino- dada la imposibilidad de sacrificar más transporte- de desviar un camión de la ruta de Feltre y remolcar la berlina para su reparación en la zona de talleres donde Recio había sentado sus reales (HI, p.578)”.

Un malentendido por unas palabras del capitán republicano Cristóbal Arderius desencadena esa vocación por la destrucción y por lograr acotar el mayor poder posible.

El camarada señor Pou²⁶² corrobora lo duro y lo cómico de la situación en una escena que podría ser nuevamente de una película de Berlanga, pero que posee visos y reflejos de un siniestro optimismo: ““Tú no te muevas de ahí”, le dijo el primero, indicándole un tronco”.

²⁶² Cuyo nombre recuerda a los de García Hortelano en *Gramática Parda*.

Así, los militares en HI, los mandos, son unos personajes separados del pueblo y de sus soldados, en los que no creen ni entienden, sobre todo, llegado el momento de la guerra. Son un gremio aparte, y no defienden al pueblo, tal como proclaman, ni amparan a los suyos. Su extremada individualidad y egoísmo les hace estar más interesados en estar al servicio de la guerra que de cualquier ideología. Por lo mismo son retorcidos, desconfiados, y están siempre disimulando, a la espera de su momento... Sin duda esa tendencia intrincada la pudo observar el ingeniero madrileño en una película de 1954, *De Repente*²⁶³, en la que Jhon Baron (Frank Sinatra) es un militar condecorado en II Guerra Mundial y que se gana la vida como matón a sueldo. Al gangster no le duelen prendas a la hora de realizar su último y más precioso trabajo: matar al presidente de los EEUU, durante su visita al pueblo de Suddenly (De repente). Pero, con todo, esta idea no es absoluta y, de la misma forma, dentro del campo de fuerzas se presentan personajes y elementos de autenticidad ideológica, empírica.

Aunque ciertamente a nuestro juicio es la idea que predomina y que se refuerza de manera definitiva dentro de la trilogía, añadiendo siempre información nueva. En suma, el lector percibe de manera clara una serie de repeticiones, acumulaciones que llegan a saturar y que forman un cuerpo complejo, que no invita a su desciframiento o estudio particular, sino a su interacción y puesta en cuestión con todos los demás elementos de esta vertiente temática. Invita a adentrarnos en el campo de fuerzas que Benet arma con sigilo en su trilogía.

Sin duda no todos los temas elegidos para nuestro estudio, y que están en HI, constituyen un orden taxativo e invariable, nuestra intención es explicar una serie de recurrencias temáticas. Estos temas pueden dar lugar a otros temas o subtemas, o incluso, se pueden advertir otros temas menores a los que se expondrán. Sirva de ejemplo las no pocas menciones y *paráfrasis* o explicaturas que se realizan en torno a las reuniones del bando republicano- regionato, las cuales, por si solas, podrían constituir un corpus temático que nosotros hemos preferido –por ilustrar las luchas internas táctico-estratégicas- insertar dentro del tema más amplio, “militares”. Debe quedar clara esta actividad comunicativo- interpretativa que facilita la comprensión de conceptos más complejos, como el de “campo de fuerzas”. En cuanto a lo dicho, no nos resistimos, pese a todo, a señalar algunos fragmentos más dentro del tema de los

²⁶³ *De repente* (1954) de Lewis Allen.

militares, pero incluido en na apartado o subtema de “reuniones”, que refuercen lo dicho hasta ahora:

“Julián Fernández llamado por todos Manchado, se sentó a la derecha del capitán Arderius. En el mismo lado de la mesa ocupaba en cierto modo una posición simétrica a la suya, pues así como éste prefería alejarse del grupo de Madrid, de sus numerosos papeles, estadillos y cartas para tomar asiento entre la gente de Región y limitarse a opinar sobre los datos que otros aportaban (y con frecuencia a cambiar impresiones al oído de su vecino, lo que obligaba a Lamuedra- atento a todo- a mirar a otra parte para no darse por enterado de tal indisciplina) sin tener que recurrir a la lectura, Julián Fernández –*nacido, criado y educado al costado del viejo Constantino*- solía tomar asiento lo más cerca posible de aquel grupo y, si se lo permitían, mezclarse entre los oficiales y asesores que lo formaban, hacer uso de sus papeles y consultar sus mapas. Gracias a esos dos hombres, deseosos de enlazar y estrechar el trato con sus contrarios, la reunión parecía más unida y entreverada que como lo era en realidad (HI, p. 50)”²⁶⁴.

La reunión continúa ya en otro tono más responsable y sin el regocijo satisfecho de la sorna, que permite al narrador contemplar los cambalaches de sus criaturas. Se sugiere una guerra de retórica. En estas reuniones hace su aparición la guerra de ideas que se complementa con la guerra física y real; el narrador refleja las tácticas y estrategias verbales no en los discursos (que seguramente resultarían aburridos) sino en las posiciones. Así, consigue refrescar un discurso, y más bien unas escenas, que podrían resultar anacrónicas para un lector actual. Esta idea va configurando en el campo de fuerzas, el otro mapa, el de las ideas que no son dichas y que permiten contemplar una serie de movimientos internos que a veces desembocan en hechos desangrantes²⁶⁵. La reunión continúa por su parte una página más, aunque en un tono más responsable y sin el regocijo entretenido y curioso de la sorna; sin la recreación de la misma, y sin esa “chulesca” y algo desvergonzada manera de quedar siempre por encima, con altiva indiferencia: “Gracias a esos dos hombres, *deseosos de enlazar y estrechar* el trato con sus contrarios, la reunión parecía más unida y *entreverada* que como lo era en realidad”.

Se vuelve a plasmar la guerra de ideas en las posiciones y actitudes que se dan en las diferentes reuniones, en esa proxémica y cinética que dibujan esa guerra interna de miradas, gestos, o movimientos en la mesa²⁶⁶:

²⁶⁴ La cursiva es mía.

²⁶⁵ Como la rebelión de La Forestal.

²⁶⁶ Y que ya interesaban a Benet en sus ensayos. La simple anécdota da lugar a lo transcendental. Referencia de cohesión interna: p.87.

“Como capitán Andrés, fue uno de los protagonistas de aquellos sucesos y, como capitán Julián Fernández, se incorporó de nuevo al Comité de Defensa, en cuanto comprendió que el viejo Constantino tomaba asiento en una de las cabeceras de la mesa del claustro como algo más que como un escéptico espectador (HI, p.101)”. Y si bien sigue la reunión, queda clara la contundencia, junto a la riqueza de matices, que acompañan a estos cónclaves. La representación física de ideas políticas más complejas atesora una sencillez engañosa y revela la genialidad de su autor. Y no sólo en las reuniones se hacen plásticos los conflictos y propósitos políticos (la otra guerra de HI, la abstracta), que como hemos dicho podrían resultar aburridos al lector en su reproducción técnica; por el contrario su reproducción visual es el recurso sustancialmente importante utilizado dentro de la trilogía para mostrar esa guerra silenciosa e interna.

Las reuniones, a veces ejecutivas, a veces no tanto, siempre destacan por mostrar esa guerra abstracta que representan principalmente los conflictos internos. Algunas de estas reuniones dan lugar al lamento²⁶⁷, y en otras ocasiones, la sorna no exenta de humor, expresa la desidia y el desinterés de una facción abocada aparentemente al fracaso²⁶⁸.

Y así, acto seguido, después de la pormenorizada exposición de los seis puntos para el debate de los que consta la reunión del 8 de febrero se concluye:

“Cuando el punto 3) fue aprobado los demás apenas fueron discutidos. O lo fueron con suma desgana, conscientes los reunidos de que con el 3) quedaba dicho todo y poco menos que decidido y sellado para el futuro, a expensas de un resultado que a la larga no podía ser más que uno (HI, p.180)”.

La reunión continua, no obstante, unas líneas más, pero el peso y preponderancia del insolente y atrevido comentario –que podía haber ahorrado la lectura de la media página anterior- condiciona al resto. Se observa, por tanto, en este caso, la subordinación de la reunión a una sorna burlesca, insatisfecha, que sin perder su naturalidad, se expresa desafiante, como dando cuenta de su importancia dentro de la obra. Esta forma de forzar el discurso da buena cuenta, junto con ejemplos paralelos, del carácter

²⁶⁷ Así sucede en HI, pp.614-615.

²⁶⁸ Pues dentro del campo de fuerzas, en el campo de batalla también demuestran coraje y astucia, síntomas de ganas de victoria.

plenamente demiúrgico del narrador de HI; dicho carácter demiúrgico, sin ser ni mucho menos exclusivo de su trilogía, se destapa, no obstante, al gran público en la sensacional composición que nos ocupa.

Historia

Hemos seleccionado la Historia, como siguiente tema que estratifica la novela en perfecta sincronía **dialéctica** con los demás bloques temáticos; la Historia es entendida como un modo de reflexiones, estampas y acciones que disgregadas a lo largo de la trilogía conforman uno de los núcleos sémicos de la obra; es éste uno de los ejes temáticos de la obra benetiana, que se reparte por todos sus ensayos y novelas, otorgando, como a menudo sucede con los contenidos del autor madrileño, un carácter de auténtica obsesión al tema en cuestión. Esto viene favorecido, además, en HI, por una regresión temporal al acontecimiento culminante de nuestra Historia moderna que tanto interesó al ingeniero, y que con las mismas, está íntimamente unido al momento presente del autor- narrador (años ochenta):

“No porque significara el fin de la crisis, que en buena medida habían protagonizado, ni porque trajera consigo el alejamiento del Manchado y sus elementos más agresivos, todos los allí presentes –sin siquiera detenerse a sentarse, sino al paso y de pie por pasillos y rellanos- se mostraron conformes con el envío de refuerzos al Puente de doña Cautiva, y entre otras razones porque semejante solución les había de ahorrar, después de tres días seguidos de *agitación, zozobra y vigilia*, el trabajo de los preparativos de la defensa de su pueblo, dejada en manos de un destino libre de *representar su comedia* en una ribera del río Torce. Hay ocasiones en que la historia adopta un cierto itinerario a causa del *cansancio de unos protagonistas que no se molestarán* ya en leer el letrero del poste de la encrucijada, cuando el sueño o la fatiga del jinete dejan a la cabalgadura la *elección de un último rumbo* que se acepta de antemano, cualquiera que sea el punto al que conduce; ocasiones en que, en un postrer instante decisivo, la dejación *pasa a ocupar el puesto que ha dejado vacante* el denuesto, con su *cuenta saldada en la indiferencia*. Uno de los hombres del Manchado le contó a Juan de Tomé... (HI, pp. 127-128) ”.

El texto incorpora una sentencia, percutida por la sorna (que ni necesita anunciarse, ni desea otra cosa que surgir cortante y en altiva e inesperada actitud) pergeñada de reflexión histórica, que no sólo choca con la verdad establecida de tipo racional, sino que viene anunciada por una secuencia donde la indiferencia superadora de todo lo relativo a lo humano y el enfado contenido (es decir, la sorna) define la presencia de un ideario, que ni se escandaliza fácilmente ante nada, ni desde luego se extraña ante ningún tipo de realidad o mundo literario susceptible de ser sugerido o representado (“...dejada en manos de un destino libre de representar su comedia en una ribera del río Torce”).

Difícilmente puede desligarse el fragmento que nos ocupa de las siguientes palabras pertenecientes a Vico (y explicadas por Croce y por Jauss) con las que conecta perfectamente la imagen del jinete²⁶⁹; el estudioso napolitano afirma que mientras que el racionalismo quiere derivar el progreso de la Historia de un reconocimiento metódico, los comienzos de la Historia (y por consiguiente, la fuerza del hombre para formar la Historia) deben verse en su productividad sensorial, es decir, tanto en la verdad estética de los mitos como en la originalidad de las artes prácticas²⁷⁰. Mitos y desmitificación emprenden una ardua lucha en forma de campo de fuerzas, de dialéctica dialógica (complicando el modelo de Bajtin²⁷¹), que no es privativo de la trilogía, pero que sí se manifiesta más plenamente en esta obra, libre de ataduras estilísticas autoimpuestas.

En HL, Benet da por fin rienda suelta al lenguaje montaraz siempre fascinante y fascinador, a las imágenes góticas, a las aventuras desmesuradas etc. La imagen del jinete, influencias inevitables— y sólo influencias- aparte, es una imagen mitificadota de cuño benetiano, y no será la única, pues inmerso en la otra cara de su estilo²⁷², el de Hl (cohibido en las obras precedentes) fabricará con personalísima intuición un mosaico que podría perfectamente sustituir a toda la Historia de un país. Considero, no obstante, que ésa no es, ni mucho menos, su pretensión, más tendente, en este caso, a ampliar significado, más que a destruir el precedente. Su labor más bien es la de narrar esas cosas que están pasando continuamente dentro de las vertientes históricas, los ámbitos militares, la guerra etc... y que nunca se cuentan²⁷³.

Importa señalar la sorna, en este caso, como un elemento distorsionador, que no obstante simultanea parcialmente este efecto con el del rigor científico y filosófico, el cual, no se arredra a la hora de sentenciar, de crear doctrina; dicha cuestión, intensifica su pretensión en este nuevo esquema de operaciones retóricas, pues no hay que olvidar

²⁶⁹ Todo parece indicar que la portada de la edición conjunta de Alfaguara parece inspirarse en dicho fragmento; en la portada, en la que aparece un cuadro de Gerard Ter Borch, *Man on horseback* (Museo de Bellas Artes de Boston) un jinete derrotado permite que su caballo elija el rumbo.

²⁷⁰ CROCE, B, *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, Buenos Aires, Nueva visión, 1969.

²⁷¹ Tal y como se plasma en *Las reglas del arte* de Pierre Bourdieu.

²⁷² El estilo en toda su complejidad como “conjunto total de los detalles estructurales variables y característicos del discurso que son una indicación del contexto social y personal del hablante, dada una invariante semántica, pragmática o situacional”, VAN DIJK, T. A., *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*, Barcelona, Paidós, 1990, p.111.

²⁷³ Una vez más estamos ante una superación del realismo, desde sus coordenadas explicativas.

que, anteriormente, ante el *maremagnum* de abstracciones, reflexiones, e introspecciones (junto a la mojiganga grotesca) se impedía a menudo este fraseo rutilante, más expresivo y menos escondido que nunca, donde la ausencia clara del *áureas mediocritas* tan patente en sus ensayos, de una manera o de otra, otorga una contundencia brillante a la prosa.

En el siguiente texto observamos la intencionada y estrecha relación entre la estampa histórica y el pueblo (la gente); ambas vertientes temáticas se combinan e interaccionan para tridimensionar lo que fue. Definido en este caso como el surgimiento de lo desmilitarizado²⁷⁴ y como mensaje ideológico:

“Aquella noche hicieron fiesta, amenizada casi toda ella por Baldur, y corrió el vino. La fiesta duró casi toda la noche. En toda fiesta de soldados y hombres armados llega el momento en que es obligado el número del que *con cuatro trapos y unos bultos* y un grosero bisoñé remeda a una mujer. Luego sale el marica, y tras el *desvergonzado diálogo* entre la mujer y el marica, aparecen *dos gañanes* que van a lo suyo y que-si llevan mucho vino encima- nunca se sabe si terminaran por tomarlo en serio y a golpes. *Cuanto más se excitan más procaz e insultante se vuelve el diálogo* y más excesos ha de hacer el disfrazado de mujer para sobreponerse a todos. *Cómo no, también aparece una guitarra y un rubio-* con unas cuerdas como cables, una voz de bayoneta y las venas en la frente a punto de estallar-larga una jota que será muy aplaudida. El emisario de Estanis toma asiento en un taburete y- como lo sabe hacer todo- coge la guitarra, la tañe y repite una y otra vez el romance hasta que el coro aprende de memoria las antistrofas. No era una pieza estrictamente inteligible y no se cantaba por orden”²⁷⁵.

El texto presenta principalmente una estampa histórica, junto con el carácter civil del ejército raso (republicano, en este caso), idea esta operativa a lo largo de toda la trilogía. La historia de lo que fue es plasmada en una escena, en la que se remeda el carácter tabernario de origen popular, con características específicamente españolas: la jácara y la mojiganga se dan la mano en una fusión espontánea que recuerda sus orígenes²⁷⁶. A nivel perlocutivo se nos muestra un carácter jocoso y desenfadado que el bando nacional neutralizó por sus diferentes inclinaciones (su carácter más militarizado, religioso, adusto, y menos artístico los diferencia: de manera general obviamente).

²⁷⁴ El pueblo, la gente.

²⁷⁵ La cursiva es mía.

²⁷⁶ No sólo el origen de la literatura señalado por J. Kristeva (ref. interna, p.61), sino el de la libertad del pueblo: “Se desenvuelve la vida de cada grupo social en un ámbito. Más cerca de la Naturaleza la del campesino; más aleada de aquélla la del ciudadano. Pero lo mismo el uno que el otro desea dar transcendencia a sus juegos y diversiones, a las fiestas en que empezó a participar en la niñez y que corresponden a cada fase de la vida. La riqueza de contrastes y de matices de ésta es enorme”. CARO BAROJA, Julio, *El carnaval*, Madrid, Alianza Editorial, 2006, p.442.

Conformarían así esa España gris y reprimida de la posguerra. Se puede entender, no obstante, que esa crítica implícita esta realizada, paradójicamente, mediante el tratamiento sornático de una Historia²⁷⁷ que fue, y que el narrador no se toma en serio.

Y así, la sequedad del tono, la presuposición y la implicación de ese carácter de altiva indiferencia que supera lo que bien sabe que puede afectar al lector²⁷⁸, mantiene su eje horizontal (sincrónico), dentro de la verticalidad (diacronía) tridimensionando una estampa lejana, y arcaica. Se acerca lo lejano, sumergiéndonos en nuestro carácter más hondo. Todo esto queda reforzado seguidamente con la inclusión de un canto tabernario, lleno de solera y cubierta medieval, que entona Baldur acompañado de su deleitado coro:

“Cantaba Baldur:

Todos la casar querían,

Y contesta el coro:

Y ella non quier casare.

Volvía Baldur:

Siete faldas la faldaron,

Y replicaba el coro:

En la su hora fatale.

Con el último verso Baldur se volvía de espaldas y levantaba el trasero:

Una falda sólo queda.

Para que todos los componentes del coro se levantaran de sus asientos y, con sus copas en alto, conseguir el tutti final, un tanto esotérico:

Malquerencia por su padre.

Tras su primer descalabro matutino, Estanis dirigió... (Hl, pp.150-151)”.

La ausencia de elementos conectores, su distribución teatral y el tono del propio romance contribuyen a presentar consiguientemente esta inmersión histórica en sintonía

²⁷⁷ Indiferencia superadora: “Cómo no, también aparece una guitarra y un rubio”; léxico asalvajado, directo: “dos gañanes”, “Cuanto más se excitan más procaz e insultante se vuelve el diálogo”. Y en general la suficiencia de quien conoce: “con cuatro trapos y unos bultos”...

²⁷⁸ Para Ballart (1994) esa sería una diferencia con la ironía, pues ésta implica un consuelo respecto a algo sobre lo que no puede sobreponerse el ironista, buscando en el receptor un cómplice de su consuelo metafísico, sensorial etc.

con la sorna: una clave con la que Benet pretende diferenciarse, sin obviar una reconstrucción fidedigna e intensa **de una realidad**, en términos de Hezberger, **compartida con la Historia**²⁷⁹. El jocoso erotismo de la pieza, el juego fonético con la interdental (*“Siete faldas la faldaron”*) y en fin, el dejo castellano-medieval que recubre el texto, no sólo transcende hacia un tiempo remoto ligado a su vez con lo arcaico y su manera de despejar la tragedia constante, sino que crea, crece ante los ojos del lector aquella alegría siempre nueva que se perdió para siempre con la guerra. El buceo en lo que fue nos parece en este sentido algo sensacional.

A nivel intertextual, creo que la correspondencia con el “Fausto” de Goethe añade un elemento de integración y relación con Europa:

“MEFISTÓFELES.- Precisamente llegamos de España, la tierra del buen vino y de las canciones hermosas,
(Canta)

Un rey de una antigua y extensa nación
en cierta ocasión
una pulga en palacio tenía.

FROSCH.- Silencio. ¡Una pulga! ¿Lo habéis oído? ¡Una pulga! ¡No me parece mal huésped un animal de este género!

MEFISTÓFELES. (Canta.)

Un rey de una antigua y extensa nación
en cierta ocasión
una pulga en palacio tenía;
por ella sentía
un afecto sincero y muy tierno;
la quería
tanto como quería a su yerno.
A un sastre llamó
Y de esta manera gozosa le habló:
- Tomad la medida
justa, precisa y exacta, en seguida,
a esta señora traviesa y tan chica,
y hacedle un buen traje de tela muy rica

“Brander.- Sobre todo no se olvidaría de encomendar al sastre que le tomase la medida con exactitud, a fin de que ni al más pequeña arruga afease el corte de los pantalones.

MEFISTÓFELES:

Y vistiendo encajes/ Y brocado y seda,
la señora pulga/manda como reina.
Ya reparte dones,/ya señala penas,

²⁷⁹ HERZBERGER, David. K., *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain*, op. cit, passim.

toda su familia a la corte llega./Títulos prodiga,
 sueldos y promesas/cruces y padrones
 de antigua nobleza./Y, a los cortesanos,
 que enemigos de ella/tíldanla de tonta,
 ambiciosa y fea,/pica sin descanso,
 pica con fiereza./Ya acomete al uno²⁸⁰,

A nuestro modo de ver, el punto de conexión queda establecido por la burla sobre los estamentos poderosos que establecen ambas composiciones, con toda la riqueza de matices que de ambos romances se puede derivar; ambas piezas, así mismo, rememoran como decimos, la alegría española, perdida, en el caso de la trilogía benetiana, tras la llegada de la dictadura y su perspectiva gris de las cosas (desaparición de los cuplés etc.). Las diferencias, aunque enriquecedoras y curiosas, no son materia de interés aprovechable para esta tesis, su confluencia refleja, no obstante, la esencia verdadera de un pueblo obligado a realizar un travestismo más terrible y menos jocoso que el del romance benetiano ¿Por qué no acudir en ayuda de “uno de los grandes” (es decir, Goethe), en un último intento de plasmar de otro modo, una idea, la que venía recurriendo desde el principio de su andadura literaria? La sorna y el humor sustituyen, así, otros proyectos quizá más hondos en su proyección, pero menos eficaces en cuanto a la frescura (en mi opinión, eterna) que otorga al pasaje y su mayor alcance y penetración reales, inmediatos: entendiendo esto como la representación mimética y

²⁸⁰ La composición continúa de esta guisa:

ya aquel otro deja/ya de hermosa niña
 hiere la muñeca/ya la frente calva
 de arrugada vieja:/ y así, de este modo,
 sin paz y sin tregua/mortifica a todos
 los que la rodean/ y todos la sufren,
 todos la contemplan/ porque el rey la quiere,
 y ella le gobierna./Mas todos nosotros,
 En cuanto traviesa,/pícanos o hiérenos,
 con delicadeza,/con notable tiento
 sabemos cogerla/y entre nuestras uñas
 aplastada queda.

Todos.

Mas todos nosotros,/ En cuanto traviesa,
 pícanos o hiérenos,/con delicadeza,
 con notable tiento/sabemos cogerla
 y entre nuestras uñas/aplastada queda.

Frosch.- ¡Bravo! ¡Bravo! ¡Hermosa canción!”. VON GOETHE, J. W, *Fausto*, Madrid, Espasa- Colección Centenario II, 2001, pp.75-76.

deliberada de los hechos que pudieron provocar las reflexiones pesimistas, en muchos de los ensayos y reflexiones literarias del escritor madrileño.

Por otra parte, sólo de esta forma podría tener sentido, para Benet, un realismo zafio al que detestaba profundamente; y del mismo modo y por añadidura, el realismo en general. Se puede argüir un paralelismo con el crítico U. Eco, el cual, ante las constantes imprecaciones y desafíos, decidió escribir una novela, mostrando, con los hechos y no con las críticas, cómo debería realizarse la misma. Salvando las diferencias, y como ya se ha sugerido anteriormente Benet nos revela, con hechos, su visión personal del realismo en cuanto a la función que debería cumplir: Aclara, con la práctica literaria, los huecos dejados por su crítica ensayística:

“Era una mujer joven, de poco más de treinta años, de facciones amables un tanto anodinas, tan sólo animadas por una dentadura prominente; vestía con suma sencillez, de acuerdo con una moda un tanto pasada- y no a causa de su sustitución por otra sino por la desaparición de toda moda en aquellos días, a causa de una economía que debía conformarse con lo existente, a veces teñido y confeccionado- de antes de la guerra; una silueta femenina con forma de bolo, con una cabeza redonda unida a un largo cilindro a través de un gollete y una moldura (HI, p.546)”.

Siguiendo nuestra posición teórica, pasamos a reproducir breves pero adecuados fragmentos en los que la sorna activa (nunca exclusivamente) los componentes históricos de las escenas representadas. En este sentido es nuestro propósito destacar las palabras de Herzberger, el crítico que más se ha ocupado del tema historiográfico en el autor madrileño: “It (...) that history for Benet is not one thing and fiction another, but that both share certain temporal explorations and intentions within the frame of narrative discourse”²⁸¹. Para el crítico norteamericano, partiendo de los textos de Benet, los hechos son patrimonio tanto de la Historia, como de la ficción. La narración final aclara la Historia, pues ninguno conforma la verdad absoluta. “In other words, Benet’s intention is to create the correlative in fiction for the relationship he defines in reality between word and object”²⁸². Y por supuesto, como viene siendo habitual señalar en la crítica benetiana: “Only ambiguity has the capacity to make history”²⁸³. No debemos olvidar, según el ingeniero, que ni siquiera hay sitio para la utopía en esta vetusta disciplina, algo que el madrileño considera fundamental: “La Utopía no entra en la

²⁸¹ HERZBERGER, David. K., *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain.*, op. cit., p.98.

²⁸² *Ibidem*, p.103.

²⁸³ *Ibidem*, p.98.

historia ni la altera como el proyecto ni el edificio mundanos; o la concluye con un capítulo final que materializa el proyecto divino o la deja inalterada; ni siquiera es aprovecha a la manera romántica como un escenario de ruinas”²⁸⁴.

La estampa histórica, condensada en un enunciado, relaciona aspectos polivalentes que pueden ser más amplios que un párrafo:

“*Sobre una mula y detrás del tronco de un pino*, Estanis observó el despliegue al tiempo que con unos prismáticos espiaba la posible reacción enemiga, y cuando comprobó que todos los hombres de la primera oleada habían alcanzado el objetivo, sin que los del puerto dieran señal de haberlo advertido, levantó la mano izquierda para señalar el aprisco hacia el que se lanzó la segunda oleada, siguiendo los pasos de la primera (HI, p.133)”²⁸⁵.

La Explicación magistral que prueba el conocimiento de la realidad bélica por parte del autor va acompañada, al mismo tiempo, de una nueva transcendentalidad bélica e histórica (o mejor dicho, de los hechos), nacida de un proceso desmitificador cuyo fin no es ridiculizar, sino ajustar los puntos de vista en orden a un ideario que pretende, una vez más, ampliar nuestra percepción y contribuir a una “representación que pertenece a la historia y al lector”²⁸⁶; siendo, una vez más, en mi sentir, y en sincronía con las palabras de Herzberger, más propio hablar de hechos: “*Sobre una mula y detrás del tronco de un pino*”, la sorna es toda una posición teórica, plenamente consciente del contexto intertextual en el que se inserta, habida cuenta de que Benet concibe la trilogía como una gran obra, y en ese orden de cosas, tiene muy presente todas las demás grandes obras que han tratado o hablado de la guerra. Su posicionamiento implica un nuevo movimiento en la tabla de la literatura con mayúsculas:

“Durante la campaña, Rosotv, como buen cazador y experto en caballos, se permitía cabalgar en un caballo cosaco, en vez de montar en el reglamentario; había conseguido un magnífico ejemplar del Don, veloz, alegre, corpulento y de largas crines, al que ningún otro adelantaba en la carrera. Sentía un gran placer al montarlo. Ahora pensaba en su caballo, en la hermosa mañana, en la mujer del médico, y ni una sola vez se paró a considerar el peligro que les aguardaba (...). Ahora cabalgaba al lado de Ilín, entre los abedules, con aire tranquilo y despreocupado, como si se tratara de un paseo. De vez en cuando arrancaba alguna hoja de los

²⁸⁴ BENET, Juan, *La construcción de la torre de Babel*, Madrid, Siruela, 1990, p.43. Volviendo, por cierto, al fragmento del romance castellano en HI, hay que decir que la búsqueda utópica se cumplirá cuando pasados los años un soldado republicano, como reza en una nota a pie de la misma página, repita la historia en un “cafetucho” para que alguien, desde algún lugar le conteste cómplice: “Mal querencia por su padre”.

²⁸⁵ La cursiva es mía.

²⁸⁶ DE ARANA, Juan Ramón, “La afirmación intertextual de Juan Benet en *Herrumbrosas Lanzas*” en *Actas y congresos. Fronteras finiseculares en la literatura del mundo hispánico (XVI Simposio internacional de Literatura)*, op.cit., p.78.

árboles que venían a mano, acariciaba el flanco del caballo o, sin mirar atrás, tendía la pipa, no terminada de fumar, al húsar que le seguía”²⁸⁷.

La imagen del escritor madrileño, como la del ruso, capta un momento histórico; Benet, sin embargo, elimina cualquier pátina romántica y por medio del desparpajo montaraz de lenguaje directo, que la sorna posee, ofrece una reproducción fidedigna, en movimiento, de lo que fue.

No existe, como en la obra tolstiana, preguntas ni indecisión en los combatientes – sí misterio, derivado de las batallas-, la guerra se asume como una verdad indiscutible para todos, una vez puesta en marcha; y así no surgen comentarios del tipo:

“Rostov no escuchaba las palabras del soldado. Miraba a la nieve que aleteaba sobre el fuego y se acordó del invierno ruso, de su casa tibia y luminosa, de su abrigo de pieles, los trineos veloces, su cuerpo vigoroso, todo el amor y los cuidados de la familia. “¿Para qué habré venido aquí?”, se preguntó. Al día siguiente los franceses no renovaron el ataque y el resto del destacamento de Bagration pudo incorporarse al ejército de Kutuzov”²⁸⁸.

En HI lo romántico es un factor elaborado que surge donde quiere el autor y no donde lo demanda la acción o la escena de forma inherente²⁸⁹. En ese orden de cosas, posee una de sus manifestaciones más claras a la hora de hablar de la Historia (**a**), como concepto de estudio y disciplina. Es ahí donde la desorientación y la incertidumbre románticas cobran un gran efecto en HI. La estampa histórica (**b**) por su parte, reproduce la complejidad de las causas y elementos implicados en la realidad, buscando los elementos verdaderos dentro de los acontecimientos ficcionales. Abundantes y reveladores son estos textos en la trilogía, interaccionando por ello con otras vertientes temáticas y con otras intencionalidades, aunque sea la Historia la que en primer término se ponga en el punto de mira del narrador.

Podemos hablar, por otra parte, de algunos enunciados (**c**) que buscan en HI por medio de una síntesis de signos y referentes, dar un fogonazo, una revelación instantánea de tipo histórico en el receptor. Estos enunciados son intencionadamente modificativos, porque su objetivo es oponerse a la disciplina histórica, a la visión plana de la guerra civil. Por eso la estampa de Estanis conlleva unas connotaciones impresionistas, pues aunque “la mula” y “el pino” ofrecen signos connotativos de pobreza, rudeza y fealdad, destacadas con desenfado por la sorna, al mismo tiempo, los prismáticos contrarrestan

²⁸⁷ TOLSTOI, Liev, *Guerra y paz*, op.cit., p.945.

²⁸⁸ *Ibidem*, p.288.

²⁸⁹ No es consignado y a veces existe un declarado anti-romanticismo.

la sensación de cierto ridículo que sutilmente da a entender la sorna, para, en ese orden de cosas, permitir y dejar al lector que imagine la escena, sin condicionamientos ni imposiciones, condicionamientos que sí existen en el caso de Tolstoi. Es quizá la ausencia de adjetivos lo que posibilita esta orientación, pues como dice George Steiner oportunamente: “El lenguaje crea (...) por virtud de la calificación adjetival, sin la cual no puede haber conceptualización de bien o mal”²⁹⁰. Y así, los prismáticos pueden añadir mayor ridículo a la estampa para un lector. Pero para otro, sin embargo, puede ser la captación épico- romántica de un momento de la década de los treinta, en España; y en fin, para otro puede constituir una imagen ambigua, o quizás el símbolo propio, castizo, del cambio y la revolución etc... En cualquier caso, la sorna es la encargada de mostrar con indiferente desenfado, y desdén superador esos elementos que sabe que hacen detenerse al lector mínimamente sensible a los estímulos externos. Mucho más si es español.

Estamos de acuerdo con Germán Gullón cuando afirma: “El mito se vive, se recrea y no se padece cínicamente en el momento del combate”²⁹¹, aunque a nuestro juicio este comentario aplicado al relato de *Numa*²⁹², y al combate que se desarrolla en él, no es operativo, aunque sí lo sería para los combates narrados en HI, por lo que la cita nos parece interesante. Es difícil buscar y crear los mitos en la guerra moderna, y en un combate entre ejércitos, sin caer en la gazmoñería, la crueldad o incluso, lo cursi. En el caso de Benet, al mismo tiempo que se aleja –y habría que forzar mucho la intensionalización de la *inventio*, por cuanto a los referentes se refiere, para ver “cinismo” en sus combates- se sumerge en ellos, dado su enorme conocimiento bélico y el manejo de la intriga, entre otras cosas. La nueva dinámica que domina en la trilogía, es un nuevo modelo en sintonía con toda su obra anterior, y en consonancia con esto, prácticamente cualquier idea absoluta, que busque el denominador común, o los imperativos de cualquier discurso, deja de tener validez en una gran parte de HI, y sólo

²⁹⁰ Steiner, G., *Errata. El examen de una vida*. Madrid, Siruela, 1998, p.74.

²⁹¹ GULLÓN, Germán, “El discurso histórico y la narración novelesca (Juan Benet)” en José Romera i. a *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid, Visor, pp.63-73.

²⁹² Entendemos por cinismo no decir lo que uno piensa, y reproducirlo para halago de oídos ajenos; dicho esquema activa elementos diferenciadores que es preciso especificar desde las reglas clásicas de la verosimilitud: tiempo, acción y lugar. Un combate “cara a cara”, y nos referimos al cuento del “Numa” puede mitificarse, como el “western”; no por nada la persecución forestal del Numa y su oponente se parece poderosamente a la llevada a cabo por Sam Warner (Gregory Peck) contra un temido apache escapado de la reserva en la película *La noche de los gigantes* (1969) de Robert Mulligan.

se conforma como núcleo semántico, como una zona de sentido más, dentro del campo de fuerzas. Su verdad está en la estructura.

Con todo sí existen unas directrices o unas constantes temáticas, como su inteligente crítica a los militares o su defensa de la República. En el terreno metafísico de la narración el ingeniero, en parte, rechaza en HI los poderes telúricos, misteriosos que fundamentan su obra anterior: Un poder que se niega a sí mismo, un objeto de deseo o de conocimiento, que quiere poder no querer, no desear, no conocer, para no traspasar esa línea mágica trazada por una mano invisible en el umbral donde se bifurca el abismo. La sorna se despoja de todos estos- salvando las distancias- “prejuicios”, neutraliza la mano, la agarra con fuerza y la aparta, cansado de su presencia. Benet se enfrenta a lo real desde un tiempo pasado y convulso. Su empresa va más allá de lo histórico. Por eso, los mitos no son concebidos de forma clásica, no se dan por hecho, no son códigos ya establecidos que se manejan al capricho del interés, como hace la Historia, Benet reconstruye la formación de los mitos desde la realidad que los alimenta, y no importa que esa realidad sea el siglo XX, España y su guerra civil. De forma accesible y clara, Benet los busca y los reconstruye ahí, sin grandes elucubraciones e ironías, delante del lector aunque sea un reflejo que se pierda en el infinito²⁹³. Eso también es Benet en HI²⁹⁴.

Tras el fogonazo de signos y referentes del fragmento anterior, el narrador narra la batalla de Socéanos. Una vez terminado el combate, la derrota de los republicanos es patente. Terminado el ritmo desenfrenado del combate, se da entrada a la explicación, a la *paráfrasis* de la pintura de los hechos y a su relación con la Historia:

“Poco a poco y de en uno en uno los milicianos fueron volviendo al lindero del bosque; algunos sin sus armas, otros heridos – por lo general de poca consideración, los graves quedaron arriba- y otros enmudecidos y *atontados*, ni siquiera levantaron la vista para devolver la mirada de su capitán. En menos de un cuarto de hora habían sufrido entre treinta y cuarenta bajas, más o menos la décima parte de los efectivos, se había esfumado todo su ardor

²⁹³ “De un portal en sombras surgió un centinela, que le cerró el paso con el mosquetón, calada la bayoneta, al tiempo que al otro lado de la calle se oía el crac de un cerrojo. “Son órdenes, capitán”, dijo el centinela. El capitán se detuvo y por un largo instante permaneció con la mirada clavada en la mancha más oscura que el cielo, como si quisiera decirle algo, incapaz de transmitir y hacer comprender la prohibición al descontento plexo donde se engendra la voluntad (HI, pp. 586-587)”.

²⁹⁴ “O tal vez lo oyó y sin duda lo reconoció, pero comprendió que no tenía que detenerse a atenderlo ni volver la vista atrás, convencido de su impotencia tras su claudicación, una vez aceptada la vicaria resolución que a sus expensas había sido convenida días atrás y cuyo máximo garante y celador la llevaba del brazo y, acaso, imprimió a sus implacables dedos la sobrepresión estrictamente necesaria- para hacerle saber que no toleraría la menor vacilación. Porque con un poco más le podía haber roto el brazo, tal era la fortaleza de sus manos (HI pp. 258-259)”.

combativo y de la cabeza de su capitán *había volado toda iniciativa* –hasta la más simple– acerca de lo que convenía hacer. Sabía que tenía que hacer algo, que ahí no podía terminar el combate, pero *no sabía ni qué, ni cómo*. Observaba el puerto con sus prismáticos; montaba en su mula para recorrer el lindero del boque, pasaba revista a sus hombres –los más recostados contra un tronco, la mirada en el vacío y el cigarrillo semiapagado– y volvía a empezar sin decidirse por nada (Hl, p.135)²⁹⁵.

La sorna deviene del placer de contar la derrota, mientras el lector asiste expectante al transcurso de la misma; el lenguaje directo y coloquial se entrelaza con otro más libresco que no rehúsa la jerga bélica. Asimismo, la estampa no queda definida, cumple al lector cubrirla de oro o de brea, situación en la que el narrador se siente orgulloso, pues (como ya señalamos al hablar del fragmento textual anterior a éste) tan ridículo es imaginar a este capitán subido en una mula y con los prismáticos, como comprender las características intrínsecas del paisaje físico y humano de nuestra guerra, y por consiguiente, de proporcionarle una nueva epicidad, posiblemente, una epicidad que nunca ha tenido en ninguna otra obra. Así por tanto, dos sensibilidades principales, que pasamos a ejemplificar, entran en confrontación, en una dialéctica y un diálogo propios de la imagen, no de la reflexión: “La noche es sublime, el día es bello (...). Lo sublime conmueve, lo bello encanta (...). La expresión del hombre dominado por lo sublime es seria; a veces fija y asombrada”²⁹⁶, explica Kant con ingenio. El filósofo prusiano dice un poco más adelante: “Nada es más contrario a lo bello que lo repugnante, así como nada cae más por debajo de lo sublime que lo ridículo”²⁹⁷.

Por el contrario, Marco Aurelio afirma:

“Así hay que actuar a lo largo de toda la vida, cuando nos representamos que todas las cosas son respetabilísimas, desnúdalas, comprueba su escaso valor y acaba con el cuento que las hace majestuosas. El delirio de grandezas es un terrible falsario y cuando parece que te encuentras ante cosas serias es cuando más te has dejado embaucar”²⁹⁸.

De aquí puede decirse que se produce una recuperación del pensamiento histórico referido al proceso comunicativo, es decir, un intento de refrescar, incluso de transformar en instrumento de acción algo alejado, para muchos olvidado. Hl comunica lo que la Historia telegrafía, permite estudiar la dialéctica de los hechos.

²⁹⁵ La cursiva es mía.

²⁹⁶ KANT, I.: *Lo bello y lo sublime*, Madrid, Espasa- Colección Centenario II, 2001, pp.13-14.

²⁹⁷ *Ibidem*, p.50.

²⁹⁸ AURELIO, Marco, *Meditaciones*, Madrid, Cátedra Letras Universales, 2001, p.132.

Por lo mismo, HI refleja y demuestra como la Historia moderna destruye los mitos, e impide en consecuencia la entrada de lo trascendental, y de la comunicación fehaciente, productiva:

“Quizá comprendieron que faltaba aquella póliza y todo el trámite había sido en vano, la aventura de una alocada noche de fiesta que no pudo llegar a la madrugada por un olvido, tan colectivo como el entusiasmo. Por tanto no había pasado, la Historia no lo recogería y sería preciso volver atrás para rectificar la omisión (HI, p.613)”. Esta breve cita, que como tantas otras en HI se dirige frontalmente a la disciplina de la Historia se inserta dentro del contexto de la derrota final republicana en Macerta, alegoría y variante de lo sucedido en España. Su efecto también alcanza a los últimos y empecinados resistentes republicanos. Olvidados por la Historia, su épica y su tragedia, fue vaciada y rellena por otras cosas (informaciones) que nunca serán lo mismo. Una vez más HI reivindica, demuestra e intenta actuar. Algo en lo que Benet creía a su manera (semióticamente), y que por fin, en HI, desarrolla:

“Cualquiera que sea el origen del orden verbal lo cierto es que todo lenguaje lleva su lógica incluida –como quería San Juan- y que, si se deja aparte el afán arqueológico y se aborda el problema mediante la simultaneidad de las funciones verbales, es posible reconocer en la palabra un instrumento de acción y de conducta tan poderoso al menos como lo es en tanto que órgano de la razón especulativa”²⁹⁹.

En otro orden de ideas, la adecuación de la Historia en HI, atiende a la presencia intertextual de *The Civil War, A Narrative* de Shelby Foote, obra mastodóntica que el autor madrileño sitúa como primordial influencia de la que nos ocupa. Se trata de una breve y cervantina nota que surge paradigmática, dentro del prólogo del autor:

“La lectura de la descomunal y apasionante historia de la Guerra Civil americana, de Shelby Foote, me inspiró la idea de convertir aquel proyecto en una larga narración que describiera toda la guerra reducida a un sector aislado y, por supuesto, imaginario. Ese sector sería el de Región y para documentarme sobre el cual sólo tenía que leer a un autor –yo mismo- que, con anterioridad, había abordado el asunto (HI, nota del autor, p.23)”.

La pasión y la valentía con la que aborda Foote hechos históricos tan complejos y dilatados es la misma con la que Benet emprende alegremente la narración de la guerra en Región. El tipo de mirada, no en su vertiente lírica, sino más a la hora de abarcar tácticas, estrategias, ataques, así como las rencillas políticas y administrativas, viene,

²⁹⁹ BENET, Juan, *La construcción de la torre de Babel*, Madrid, Siruela, 1990.

con mucho, condicionada por esta trilogía norteamericana de Foote en la que, al igual que en otras obras de tema bélico –o al menos, donde éste está presente- los mapas y los movimientos de todo orden, insertados en estos, están formando parte del conjunto referencial. En cualquier caso, la expresión del paisaje bélico es más amplio en la obra del autor norteamericano y la epicidad con la que inflama su prosa difiere, con mucho, de la que aparece en la trilogía. Además, Foote no niega lo histórico como cualidad empírica, como experiencia. Benet, por su parte, además, aproxima su punto de mira y nos obliga casi a oler el tabaco que fuman o la comida que digieren:

“Sin embargo, la victoria le duró poco: una media hora después de su ocupación, con un patio repleto de legionarios que por primera vez en varios días podían sentir la caricia de un débil sol de noviembre mientras abrían la lata de sardinas, empinaban su cantimplora o encendían su hebra, la casa voló (Hl, p.163)”.

La adición de detalles cotidianos de la guerra, en íntima relación con el lector, actualiza los hechos (lo histórico), aunque estos partan de una ficción consolidada. La sorna se sonríe y complace ante la confrontación de (1) cotidianidad, (2) guerra y (3) universo complaciente (“débil sol de noviembre”); y muestra su naturalidad indiferente, algo perversa, en una estampa histórico-costumbrista que salta por los aires con la explosión de la casa del Perdón. La sorna fluye por todo el ritmo narrativo del brevísimo fragmento marcándolo, dejando su impronta en un lector que asiste expectante a una sucesión de acontecimientos que se suceden a cual más interesante, como si sólo con esa mirada se pudiera abarcar un campo tan amplio (y no al revés) en plena conexión con las ideas sobre el estilo del autor madrileño: “De forma que el enemigo –aquella realidad indefinible e infinita- se torna ahora su aliado. ¿Qué barreras pueden prevalecer contra un hombre que en lo sucesivo será capaz de inventar la realidad?”³⁰⁰. Poder demiúrgico, por tanto, frente a un narrador anterior a Hl, reprimido por el gran público, debido a su exceso de elucubración, codificación e intertextualidad.

Pero ese acercamiento no significa, como dice Bajtin, que la novela histórica debe “encontrar un aspecto histórico a la vida privada, y a su vez, presentar la historia de manera doméstica”³⁰¹. Irónicamente, no siendo una novela histórica al uso, el objetivo “doméstico” se cumple a lo largo de la trilogía; igual que el hecho de que “la novela

³⁰⁰ BENET, Juan, *La inspiración y el estilo*, op. cit., p.223.

³⁰¹ Referencia interna, p.19.

histórica, cuando es una obra inteligente, tiende a escudriñar la verdad personal, literaria, junto con la histórica”³⁰². Pero la reconstrucción histórica en Benet roza lo sublime en cuanto a la calidad de su reproducción. Hay que tener en cuenta que Benet, paradójicamente, no parte de parámetros tan relevantes como “Historia”; la sorna es un mecanismo, no ausente en sus otras obra, pero sí acrecentado notablemente en la trilogía para demostrar algo –esto- que había quedado claro en sus otras obras (desconfianza en la Historia etc), pero más a un nivel reflexivo, no tanto como demostración, y acción como en el caso de la trilogía. Junto a esto, el narrador de HI no omite los grandes planos y la majestuosidad, terrible o no, de los hechos. En suma tantas perspectivas (lo doméstico, lo majestuoso, lo desinteresado y patético) encuentran su sentido en el campo de fuerzas, donde interaccionan y se confrontan, diferenciándose por tanto de la siempre lógica mirada histórica. La estructura de HI desborda por sus aspectos diversos las palabras de Bajtin dichas más arriba.

Observemos por ello el siguiente texto perteneciente a la vertiente temática de la guerra, pero que, con las mismas, también se encuentra en la vertiente de lo histórico, dentro de esa idea de interacción de temas y de ámbitos diferenciados: de obsesiones benetianas, en suma, cuya exclusiva propiedad no es sólo de HI:

“La noche del 13 al 14 de diciembre nevó copiosamente y el puerto de Socéanos quedó cerrado y cortada la carretera del Puente de Doña Cautiva a Macerta; durante dos días también El Salvador quedaría incomunicado. El manto de nieve silenció todas las operaciones y terminó, por aquel año, con las hostilidades. La batalla había durado treinta y cuatro días. Los republicanos pagaron su prueba de fuego con 422 bajas, entre ellas, Estanis, seriamente herido en la cara, Fernando Urique, desaparecido en el vértice de Calatrava, y José Eduardo Risco, *muerto de un tiro en el pecho* en la defensa de Congosto. De ellos, 189 muertos o desaparecidos. Es posible que las bajas nacionales fueran menores, a pesar de la *carnicería* de la casa del Perdón donde 115 legionarios perdieron la vida. En los estadillos republicanos se reconocen esas bajas, así como la pérdida de un mortero de 45 y otro de 50, tres ametralladoras y dos fusiles ametralladores. En cambio, fueron capturados 28 prisioneros, 114 fusiles y 9.000 cartuchos, así como una pieza 105 de montaña, en estado de deterioro. A cambio de tal balance y sin ninguna conquista territorial de la que presumir, las milicias probaron su temple para el combate, aprendieron a mirar cara a cara al enemigo, a medirse con él y a practicar y desarrollar ciertas técnicas que sólo bajo el fuego se puede adquirir (HI, p.168)”.

³⁰² GULLÓN, Germán, “El discurso histórico y la narración novelesca (Juan Benet)” op. cit., p. 72.

Sorna, por la soberbia, por la frialdad surgida de la mezcla deliberada de vidas, heridos y material bélico, por el lenguaje montaraz (“carnicería”), sin el más mínimo asomo de sentimiento o dolor, y si de natural retranca. Sorna por la explicitud, la exhibición narrativo-informativa explícita y la cercanía que esconde la indiferencia, calculada frente a lo espeluznante de los datos. Una vez más y de nuevo, el lector, sometido al cauce y la dirección de la sorna, asiste a los hechos, y por medio de esta trasgresión de la Historia – llevada a cabo desde la ficción para representar lo que la supuesta realidad no pudo reflejar- reagrupa elementos semánticos, rehace un vínculo débil o roto que, vívidamente, el autor madrileño, causas aparte, se dispone a recuperar.

La sorna se complace en alterar el ánimo lector desde su superioridad, lo cual, unido a la información interesante que amplía el campo de la novela histórica en un lenguaje claro y cercano, genera una atmósfera ascendente que busca la *catarsis*³⁰³. Cumple no apartarnos de todos los datos de diversa índole que vamos incluyendo pues estos, funcionan a menudo al unísono, y sólo pueden ser rehechos y contruidos bajo el peso de todos ellos a la vez, pues la lectura impresionista surge de un sentido, independientemente de que luego se esté de acuerdo o no con él. Como dice Forster:

“La curiosidad es una de las facultades humanas más elementales. Habrán notado que en la vida diaria la gente curiosa casi siempre tiene mala memoria y, en el fondo, es normalmente estúpida. Quien empieza preguntándonos cuántos hermanos tenemos nunca es una persona amable, y si nos la encontramos al cabo de un año, probablemente nos volverá a preguntar con el belfo flácido y sus ojos saltones cuántos hermanos tenemos. Es difícil ser amigo de una persona así; y para dos curiosos debe ser imposible la amistad. La curiosidad en sí misma no nos lleva más allá de la historia. Si queremos comprender el argumento debemos añadir inteligencia y memoria”³⁰⁴.

Por otra parte es patente la influencia de S. Foote, el fraseo de HI ya está en el escritor norteamericano, por lo que se refiere a lo puramente bélico (a los datos) y a su concepción de la estampa histórica de un hecho tan relevante como es una guerra civil. Foote, como Benet, rejuvenece la Historia: “ Equipment captures during the battle, or garnered from the field when the fighting was over, included 28 artillery pieces, 17 of them rifled, as well as 37 caissons, half a million rounds of small arms mamunition, 500 muskets, and nine flags”³⁰⁵. Salvando las distancias dimensionales de ambas guerras, en

³⁰³ Instantes de purificación y enseñanza a través de hechos, acciones, o ideas ajenas.

³⁰⁴ FORSTER, Edward Morgan, *Aspectos de la novela*, Barcelona, Random House Mondadori, 2003, p.93.

³⁰⁵ FOOTE, Shelby, *The Civil war, A narrative (Fort Sumter to Perryville)*, Nueva York, Ramdom House, 1958, p.84.

Benet, como en Foote, se produce una tendencia a los detalles y a sacarles el mayor provecho posible; y aunque los matices individualizadores –más ácidos en Benet- son claros sí se producen aproximaciones o convergencias en cuanto a conceptos, como en esta *etopeya* de Lincol, siendo “Hendon” su hijo: “There were gaps in the store that even Hendon could not fill, and other gaps that no one could fill”³⁰⁶.

Volviendo al fragmento de Hl, y por lo que se refiere al final de éste, el bautismo de fuego de la milicia viene expresado en *epifonema*, esto es, al final del Libro IV y con un gran espacio en blanco que antecede a la presentación del siguiente Libro. Este “guiño” forma parte una vez más del proceso dinámico de la sorna; no sólo percute el ritmo lector y su expectativa, sino que hace explícito el predominio de una voz dirigida por el mandamiento de lo que interesa esencialmente, independientemente de historias más sensible que pudieran emerger de ésta, hablamos de esa rabia templada, de esa indiferencia superadora y dominadora en todo momento del terreno que pisa. Lo que hemos llamado sorna.

Incluido en la ordenación del material literario y en el estado de lectura particular de Hl, resaltamos la promoción de un significado que crea expectativa por medio de la interrelación de la Historia y el paisaje:

“Lo organizó en dos columna en fila india, de unos cien hombres cada una, la primera con las acémilas y los pertrechos apoyada en la carretera- que ya en aquellas alturas deja de serlo para convertirse en una pista de tierra que conserva algunos tramos de firme levantado por las heladas- y la otra separada unos trescientos metros, caminando por pleno monte por delante y a su derecha. Por la vertiente regionata el bosque se detiene a la altitud de 1200 metros y los últimos cuatro kilómetros de carretera hasta el mismo collado – a la cota de 1665, según el aviso allí situado- se desarrollan en unas laderas exentas de arbolado, formados por grandes y mansos bulbos de suelos oscuros sobre un detritus primario de color del albero, cubiertos por la retama, la aulaga, el brezo y el helecho, una vegetación pardoverdosa que llega hasta la cintura del hombre pero que –se diría- constituye el mejor fondo para que a lo lejos destaque la camisa blanca del pastor, poco menos que inmóvil (Hl, 93-94)”.

El paisaje y la táctica bélica se aúnan para construir en armonía los hechos de los que deriva la Historia. El alarde histórico aplicado a la ficción tiene su continuación en la reproducción de la naturaleza, tan precisa como ideal, que es utilizada como marco de los acontecimientos, aportando con su concretización una tridimensionalidad a la narración bajo el principio intencional de recordarnos, entre otras cosas, donde estamos: en el universo Región. Y no obstante, la estampa es tremendamente

³⁰⁶ Íbidem, p. 20.

sugeridora a nivel histórico; lo que otros, por su dificultad y exigencia de conocimientos –y aquí, como en tantos otros sitios, son claros los conocimientos técnicos y científicos del autor, aplicados no sólo desde el campo de la ingeniería y la geología- obvian o reflejan a vista de pájaro, es minuciosamente elaborado por el autor con un fin provechoso, como modelo o propuesta formal y temática que arranca desde la primera línea a la manera de un engranaje más. Benet maneja diversos ámbitos o disciplinas que utiliza en sus comparaciones y explicaciones, dentro de HI, con una sorprendente claridad. Y sin que sea esto exclusivo de HI, sí resulta más abundante, variable y trasgresor, debido más que a otra cosa a la menor carga reflexiva (psicológica, filosófica etc) en comparación con gran parte de sus otras novelas y ensayos. Este elemento demasiado complejo o exagerado en muchas de sus novelas o ensayos³⁰⁷, es desuncido en HI y manejado con versatilidad como uno de los principios rectores de significado.

Dicho esto a partir del texto se conforma la interacción del ejército (la Historia, el acontecimiento...), el pastor (la intrahistoria) y la naturaleza o el paisaje descrito con cierta enjundia biológica³⁰⁸. Se deriva de aquí la pureza esencial del campo y del hombre que vive en él frente a la presencia ajena e incómoda del ejército (esto es, la Historia). La naturaleza hermosa, pero dura, y el color blanco de la camisa del pastor, sugiriendo psicológicamente bondad, frente a la muerte de los militares, y adaptación (visibilidad), frente al sigiloso paso de la tropa, plasma un sutil contraste. Éste se abstrae hacia un terreno simbólico que tridimensiona lo verdadero y dilatado de la vida, frente a lo artificioso y forzado -momentáneo- de la Historia, y con ella la guerra, su hija máspreciada. Pensamos, a nivel microestructural, que el color “blanco” de la camisa del pastor es una dilogía, un elemento clave para comprender, o intuir ese campo de fuerzas que a nivel macroestructural se desarrolla por toda la novela³⁰⁹.

Una parte importante del bloque temático de los militares lo constituye, a manera de subtema, todo un grupo de textos que se ocupa de la otra guerra: la interna y dialógica. En este sentido las reuniones y las cuestiones administrativas acaparan un conjunto de fricciones y dilemas que mantienen la amenaza de cambios bruscos y violentos. Esa

³⁰⁷ Baste recordar sus dos libros de ensayo *En ciernes* y *La moviola de Eurípides*.

³⁰⁸ Es patente, desde luego, su pasión por Darwin, otra de sus grandes influencias.

³⁰⁹ Nuevamente estamos ante un texto muy sugerente que se engasta en los arcanos antropológicos de *La rama dorada de Frazer*, otro de los títulos en la órbita de lo que Benet considera realmente interesante.

sensación, sin duda real, que rescata con talento Benet para los lectores de HI se ensambla con la Historia, con los hechos reales acaecidos, pero desde Región:

“El documento llegó a manos de Ruán que, tras darle el curso debido, optó por mencionarlo y *referirse a él lo menos posible*, a fin de no encrespar más la situación y *no dar pie a* Lamuedra ni para otra salida *de pata de banco* ni para *ponerlos a todos* en situación de obediencia, y no tanto por su aspecto desagradable y *algo humillante para el* Comité cuanto en consideración a las dificultades que podía crear entre los rangos inferiores y la propia tropa (mucho menos imbuidos que los dirigentes de cualquier clase de disciplina) la sospecha de que Madrid les obligaba a luchar contra la voluntad de sus jefes directos (HI, p.221)”³¹⁰.

Condensa este fragmento la intensidad de los días bélicos de nuestro país, particularizados, eso sí. Y particularizados desde la ficción más absoluta: la ficción (Región) de una ficción (la guerra en Región). Los hechos narran las peripecias de unos personajes que no existieron – ni sus historias- enmarcados en otra ficción: Región; curiosamente, la ironía de esta trampa es su salida hacia el campo de la realidad: Madrid; este juego de espejos cervantino – recurso continuado durante toda la trilogía- es sostenido de forma estable, natural, por el fraseo de la sorna: expresiones montaraces, tan inesperadas como propias, junto a una sintaxis que se recrea en la insustancialidad de su morosidad.

Conviene resaltar que el ritmo frenético impelido a la trama proviene, en gran parte, de la mezcla de reglas pertenecientes a modelos distintos de mundos o realidades, esto es, **los temas**. Su juego demiúrgico, es una actualización realista de sus reflexiones igualmente proyectantes: transforma en realidad literaria lo que antes eran sesudas reflexiones; baste el ejemplo de E. Chamorro en su análisis del código deontológico benetiano:

“Pero la conciencia se limita al conocimiento de lo que somos, y lo que persigue el reproche es que ese conocimiento esté regido por una ficción. Una ficción contra la que poco puede la conciencia que, al igual que se ve en el lugar al que la relegó la razón de una actividad ficticia, se relega ahora a sí misma al umbral de la imaginación, si es que se encuentra en condiciones de imaginarse en otro estado. Desde el ser del malestar, el bienestar es no-ser al que la conciencia acaricia llevada de la imaginación- que no de una razón que trabaja sobre lo que es-: La ficción de una ficción”³¹¹.

Con la sorna la estética se atiene a una nueva estructura interna capaz de transparentar de manera definitiva lo verosímil de un tenaz mundo ficcional; esta cuestión medular está presidida desde sus inicios por una imaginación engendradora y dominante.

³¹⁰ La cursiva es mía.

³¹¹ CHAMORRO, Eduardo, *Juan Benet y el aliento del espíritu sobre las aguas*, op. cit., pp. 82-83.

Región está insertada en la Historia de la Guerra civil española; ambos mundos convergen hacia los hechos y con esa convicción proporciona la autoridad necesaria a su prosa. Juega con la Historia, con los huecos dejados por nuestra historia:

“Durante toda la primavera había estado don Carlos *correteando* por la frontera pirenaica, sin osar cruzarla, *lanzando desde aquí y desde allí manifiestos y soflamas* y cursando instrucciones a través de las juntas vasco-navarras para levantar a su pueblo en armas, y aun cuando en ningún momento fue capaz de cumplir sus promesas respecto a los fondos y subsidios *con que adquirirlas*. En aquella *fetal guerra civil* sus sucesivos *descalabros financieros* y parabólicos no habían de servir, ciertamente, para apaciguar los ánimos de sus partidarios, sino más bien *para levantarlos y enardecerlos con vistas a la próxima ocasión, siempre más favorable que la anterior*. No cabe duda de que, como secuela del combate y para la organización del siguiente, a lo largo de todo el invierno había estado Mazón en contacto corresponsal con sus amigos de Pamplona que, con palabras *lisonjeras y altisonantes*, debieron ganarle para la causa de don Carlos y poco menos que comprometerle a la formación de una bandera regionata en la seguridad de que su persona –pues no en balde también por los aledaños de la plaza del Castillo había cantado Ventura León *las glorias de su ídolo*- podía *arrastrar* cuando menos a la mitad del pueblo (HI, p.326)”³¹².

La interrelación de ficción e Historia (o hechos) no viene precedida de extravagancias, surrealismo indecisión... como en otros autores, sino por un sólido conjunto referencial esculpido durante décadas; la separación y unión de mundos distintos con la que “jugaba” en otras obras es aniquilada contundentemente en un empeño de reiterarnos los aspectos absurdos de la Historia. El empalme ya está hecho. Conectados sus canales de comunicación: La guerra real y la guerra de ficción, la Historia y la ficción, a secas.

Rebajada la glorificación de hecho tan excelso con la sorna, cumple a la ficción mostrarnos la riqueza de matices que la Historia acalla a martillazos; y por si esto fuera poco, imprime rapidez a elementos que podrían ser más farragosos de explicar, a costa del des- bruñimiento de la letra histórica -no obstante, intencionadamente buscado-.

Don Carlos “correteando” como una cabra, la bimembración engolada (“manifiestos y soflamas”, “lisonjeras y altisonantes”), el enfado cínico y contenido (“la próxima ocasión, siempre más favorable que la anterior”), el énfasis volcado en la concatenación interesada, ladina (“para levantarlos y enardecerlos con vistas a ”) y en fin, el tono directo, indiscreto, del fragmento fundamentan la sorna del mismo. Una fuerza implícita en muchas de sus novelas y ensayos, desbocada en HI como uno de los principios rectores de significado.

La carga de explicitud, de alarde y de desafío a la hora de transgredir los límites marca la pauta de la sorna, en muchos casos, como diferencia más acusable con respecto a la

³¹² La cursiva es mía.

ironía. Como dice Umberto Eco: “Pero la ironía debe ser efectivamente sutil”³¹³. Siguiendo fielmente el ideario benetiano y a consecuencia de una indudable presencia, podemos establecer un cierto paralelismo con las palabras: “éste es un libro de montaña”³¹⁴, escritas en la antesala de lo que sería, para lo bueno y lo malo, su cuaderno de bitácora: *La inspiración y el estilo*; la sorna, montaraz y resuelta, parece salida, igualmente, de las montañas.

Curiosos y amenos son los textos que se refieren a las guerras carlistas y que se ubican dentro del Libro VII de Hl. La trilogía emprende en este Libro VII una visión más lejana de nuestra Historia y se emplaza en pleno siglo XIX durante las guerras carlistas, para contar la Historia de la saga de los Mazón, que comienza con el bisabuelo del capitán Eugenio Mazón en Argentina. E. Mazón abuelo es uno de los protagonistas –no el principal- de este raro Libro VII, que estudiaremos más adelante. En estos textos, la ficción (Mazón) sale de su mundo regionato-ficcional para insertarse como una novela histórica más –al uso- en la realidad histórica de las guerras carlistas del XIX, aunque la mayor parte del Libro VII, si bien instaura una gran conexión con el país al que pertenece³¹⁵, se desarrolla en Región :

““El recibimiento que tuvo Don Carlos en Vera *pudo lisonjearle*”, dice el historiador: “repique de campanas, entusiastas aclamaciones, eran bastantes no sólo para dejar satisfecho a cualquier caudillo, sino para *enloquecer a un joven que representaba por primera vez el papel de rey* entre sus súbditos. No se quedó atrás el **regionato** en la marcha que, acompañando a su rey, emprendieron los navarros hacia el valle de Ulzama y en la mañana de aquel caluroso cinco de mayo se encontró formando parte de una avanzada de la columna de don Jerónimo García, en las afueras de Oroquieta, cuando se produjo el ataque de las fuerzas del general Moriones. Mazón apenas intervino en la batalla, pues sólo cuando *empezó la desbandada carlista pudo hacerse con una escopeta ripollesa*, abandonada por un caído, más con vistas a su propia defensa que para hostigar al enemigo que lanzado en persecución de don Carlos hacia los Alduides dejó franca las salidas de Igoa por donde *algunos dispersos grupos de voluntarios* buscaron el camino de Leiza. En las siguientes tres semanas estuvo *merodeando por la sierra* y pasó a Guipúzcoa, por cuyas tierras, hasta el convenio de Amorebieta, *marcho mucho y peleó un tanto, por lo general con escasa fortuna*, siempre con Aizgorri a su espalda. El desencanto que produjo el convenio entre sus amigos y compañeros debió influir no poco en su decisión de permanecer en aquellas tierras (...), (Hl, p.328)”³¹⁶.

Comienza la sorna burlándose de la ingenuidad de la Historia con socarrona retranca, infundiendo poco después el oportunismo de unos acontecimientos más grandes que

³¹³ Referencia de cohesión interna, p.46.

³¹⁴ BENET, Juan, *La inspiración y el estilo*, op. cit., p.13.

³¹⁵ Siendo Pamplona la ciudad que más se nombra en esta parte séptima.

³¹⁶ La cursiva y la negrita son mías.

sus protagonistas (“enloquecer a un joven que representaba por primera vez el papel de rey entre sus súbditos”). La penetración del regionato en la realidad española de las guerras carlistas se sucede con el desparpajo de la sorna que, de forma desenfadada y natural, espeta el desorden de unos acontecimientos con más pretensiones que realidades.

En un nivel intertextual llama la atención este cervantino trazo: “marcho mucho y peleó un tanto”³¹⁷. Aunque mucho más interesante nos parece la idea de buscar y reflejar el origen del caudillismo en España. Es esta una de las razones por las que a nuestro entender Benet viaja, de repente, al siglo XIX en el Libro VII, cuando estaba en plena narración de la guerra de 1936 -39. Recordemos que para Galdós la guerra de la independencia de principios del XIX, es la escuela del caudillismo³¹⁸ en España.

Ignoro si Benet conocía este dato, ¿pero por qué no continuar la idea de Galdós, o, mejor aún descubrirla unos años después? Para el madrileño el caudillaje pudo tener su origen en estas guerras civiles, por lo que Franco sería como Don Carlos un oportunista más, alguien que conocía los engranajes de su país y se aprovechó simplemente de los demás, de su tradición, eso sí, sin intermediarios. Por la misma razón, Benet en estos textos de las guerras carlistas (y todo hay que decirlo, apenas ocupan espacio dentro del Libro VII) refleja asimismo el ardor primigenio que alimentó las guerras carlistas y que heredó la guerra civil. De esta forma el campo de fuerzas acopla ideas e intercomunica intenciones dotando de una extraordinaria continuidad a dos épocas tan aparentemente diferentes, pero cercanas en sus núcleos:

“(…) pues los cuatro disparos de Oroquieta no bastaban – a su entender- para saldar la deuda de amistad, en espera del siempre inmediato acontecimiento que había de terminar con aquella insostenible situación. Pero con don Carlos de nuevo en Francia el acontecimiento se demoraba en el país vasco- navarro, por lo que, contagiado de la impaciencia de sus compañeros de armas, a punto estuvo de trasladarse a Cataluña, donde el levantamiento se prolongaba con mayor consistencia, con mejores pertrechos y mayor número de *voluntarios y cartuchos*. En Huesca, a las dos jornadas de viaje, volvió sobre sus pasos – sin abandonar su escopeta ripollesa- decidido a esperar en Vizcaya la tan ansiada ruptura de la tregua. En las dos provincias debió trabajar como técnico- y a partir de la puesta de sol- en las fundiciones y fábricas de armas de Goyeri y en la cuenca del Oria a no dudar celebró buen número de combates clandestinos, organizados por sus amigos navarros, que pronto le habían de valer una cierta notoriedad entre aquellas gentes con tanta afición a las competiciones de fuerza y *tan recelosas de cuanto venía de fuera*. También asistió a reuniones de índole muy diferente, pero también clandestina, y en las que a cuenta de la amistad o la camaradería fue ignorada

³¹⁷ Al que sigue un homenaje a Baroja con Aizgorri de *La casa de Aizgorri* dentro de la trilogía vasca. No he encontrado en este sentido ningún personaje relevante, destacado en las guerras carlistas con el nombre de Aizgorri.

³¹⁸ Referencia de cohesión interna, p.502.

su suerte para la inminente Guerra Civil que todos los días estaba a punto de estallar (HI, p.329)”.

Los hechos que el autor decide seleccionar para mezclarlos con lo conocido (la Historia), ofrece un muy particular y elaborado punto de vista, en el que interfiere el regionato Mazón, transcendido desde la ficción más absoluta; verosimilitud en cualquier caso, que no conviene perder de vista, con el fin de adecuarla a una lógica mayor, operable dentro del entramado narrativo de la trilogía: la búsqueda desde el siglo XIX de una guerra definitiva, más allá de cualquier ideario. En este sentido es interesante resaltar que “caudillo” y “guerra civil” no son palabras cualquiera, no se trata de *polipotes*³¹⁹, su importancia está claramente teñida de los acontecimientos del 36-39, aunque hable (y precisamente por ello) del s.XIX.

En ese orden de cosas, es el campo de fuerzas el encargado, en primer lugar, de resaltar estos términos e integrarlos en la superposición o arquitectura de intenciones y en segundo lugar, en justificar su aparición en una novela de la Guerra civil española del 36-39. El fragmento, asimismo, explora, en el pasado, la causa racional de la Guerra civil española del 36; las guerras carlistas representarían el cauce de un final a partir del cual, ya nada volverá a ser lo mismo; la guerra civil del 36 pasaría así a ser el acontecimiento más importante de nuestro país, y quizá el germen tanto de su revitalización como de su destrucción (es por eso que Benet lo ve, cuestiones autobiográficas aparte, como un acontecimiento profundamente presente y fresco, merecedor de una obra de más de 600 páginas). El carácter formativo, únicamente realista, de esta aseveración, justifica por sí mismo su intromisión dentro de la trilogía, estableciéndose así, por otra parte, un paralelismo con la saga Mazón.

Los Mazón decimonónicos en el Libro VII nos muestran el odio íntimo³²⁰, familiar que prende las guerras para el narrador de HI, como si éstas nacieran más en las alcobas

³¹⁹ Repetición de una palabra con diversas funciones gramaticales dentro del enunciado.

³²⁰ “Pero indudablemente por aquella sangre corría un germen de violencia que no sólo se transmitía por ella sino que parecía contagiar a todos sus allegados. Quizá Daniela Gilvarey no llegó nunca a sentirse suficientemente recompensada como señora de la casa Mazón; o incapaz de perdonar que Laura muriese en la mecedora, con el contenido de una caja de bombones esparcido por el suelo, en su fuero interno seguía encendida la brasa de una venganza que no pudo consumir, por falta de víctima; y más vivo su encono a causa de las estrecheces de un hogar de cuyas necesidades su marido no parecía apercibirse. Quizá su entrada en la casa de la plaza de la Colegiata- de la que tardaría diez años en salir, para asentarse de manera definitiva en la vega- no era sino el primer acto de un vasto plan – que la poca fortuna de Eugenio en buena medida frustró- para atraer sobre Lucía la venganza que no había podido consumir con su madre. Y así, mediante un nuevo e injusto castigo se reanudaría la cadena de represalias que ni siquiera concluiría con la siguiente Guerra Civil, con la extinción o desaparición- real o hipotética- de todos los Mazón (HI, p. 379)”.

y cocinas³²¹, fermentando el odio en sí mismo, que en los cuarteles y despachos. Dentro del campo de fuerzas se establecería, por tanto, la posibilidad de que los militares utilizarasen este odio para sus propios fines, con apenas unos matices ideológicos; es decir, y contra cualquier idea histórica, los menos importantes.

Los fragmentos presentados se adecuan a lo que podemos entender como novela histórica al uso:

“En su aspecto más popular, la novela histórica toma prestado a la historia los personajes y los hechos que le sirven de telón de fondo a unas aventuras; y alrededor de esta base dada históricamente, la fantasía del autor crea tramas a su gusto. Hay por lo tanto dos acciones en ella, una realmente ocurrida y otra ficticia, la primera encomendada a personajes auténticos y la segunda a personajes creados”³²².

Pensamos sin embargo que Hl es un compendio literario intencionadamente construido para desbaratar la idea general de novela histórica. Benet está en la línea bergsoniana del concepto anti-histórico que tan acertadamente, y de forma reveladora, refleja G. Steiner: “Nuestro sentido de la historia, con sus fechas y su implícito movimiento hacia adelante, es una lectura muy especial y arbitraria de la realidad”³²³.

Pero Benet refleja y construye, demuestra tridimensionalmente esta idea. Por lo mismo Benet es un admirador de *La caída de Constantinopla* de Steven Runciman, novela que remarca al principio de su narración una idea del fluir del tiempo superior a los conceptos históricos, aunque estos sean para el británico finalmente absorbidos por la Historia:

“En otras épocas, en que los historiadores tenían una visión simplista de la Historia, se pudo sostener que la caída de Constantinopla en 1453, significase el final de la Edad Media, pero hoy sabemos perfectamente que el torrente de la Historia fluye de modo inexorable y no hay dique que lo detenga. Tampoco existen motivos para afirmar que el mundo medieval se transformase en el mundo moderno”³²⁴.

En este orden de cosas, en virtud de una coherencia interna, conviene describir las relaciones significativas, que desde el terreno de la ficción, se plantean como un elemento más de su caracterización definitiva. Dentro del aparatoso volumen *El agua en*

³²¹ Y del que son culpables hombres y mujeres.

³²² BERTRAND DE MUÑOZ, Maryse, “Novela histórica autobiografía y mito (la novela y la guerra civil española desde la transición)”, en *La novela histórica a finales del siglo XX*, Actas de I V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral de la UNED, pp.19-38, Cuenca, UIMP, 1997/ coord. Por ROMERA CASTILLO, José Nicolás, GARCÍA PAGE, Mario, p.19.

³²³ STEINER, George, *Lenguaje y silencio*, Barcelona, Gedisa, 1982, p.280.

³²⁴ RUNCIMAN, Steven, *La caída de Constantinopla*, Madrid, Espasa Calpe, 1973 (versión española) Obra original. Cambridge university Press, 1965, p.11.

España de Benet aparece la siguiente descripción geográfica de España; obsérvese como ésta, sin mencionarlo, aparece impregnada de toda una organización comunicativa directamente relacionada con Región:

“La Península Ibérica, extremo occidental de la plataforma continental europea, tiene la constitución de un promontorio, un macizo elevado, áspero y rocoso que se adentra en el Mar de las Tinieblas, muy diferente de las tierras llanas de las que emerge. El promontorio, con forma de piel de toro al decir de Estrabón, arranca de los Pirineos y concluye hacia occidente en el cabo Finisterre, en el cabo San Vicente –llamado por los antiguos Sacro- hacia el suroeste, en la imponente roca de Calpe hacia el sur, en la negra y desolada sierra de Gata hacia levante”³²⁵.

Benet ha empuqueñecido “regionalizado” el país, y en algunos momentos, parece que el narrador va a entonar el conocido: “Es cierto. El viajero que sale de Región...”, de su primera gran obra, *Volverás a Región*³²⁶.

Pues bien, por medio de esta cita, y sin pretender convencer al lector de que está ante un hecho real, podemos afirmar que gran parte de la literatura de Benet (por no decir toda, exceptuando la trilogía) no es sino un esfuerzo literario por envolver la realidad (España) en el mito, el mito de Región, un combate victorioso contra la realidad nacionalista, desde el lenguaje y partiendo desde la ficción que fue capaz de inventar la realidad. Así lo atestiguan prácticamente todos los críticos y estudiosos de la obra benetiana, hasta Hl. Es, por así decirlo, una consigna, una ley no escrita que se asume de entrada al hablar de Benet. Para Molina Ortega³²⁷, es lo irracional lo que envuelve la narración. Por su parte HL, bascula hacia el otro lado, y su propósito siendo tan grande como los anteriores, es sin embargo más culminante; primero porque con la trilogía se cierra un círculo de lógica benetiana³²⁸ (lógica, eso sí, inmersa en el misterio), segundo porque el recorrido para realizarlo es menor (vital, profesional), fruto del cual surge, en forma de explosión contundente, una de sus razones inmediatas y decisivas: envolver la Historia en la ficción, su ficción; la ficción envuelve la Historia ardua labor que desde todos los puntos y a lo largo de los dieciséis Libros de la trilogía se realiza de manera continua.

³²⁵ BENET, Juan, *El agua en España*, Barcelona, Lunwerg Editores, 1986, p.10. Con extraordinarias fotografías de Andreu Masagué.

³²⁶ BENET, Juan, *Volverás a Región*, (1ª edición: Barcelona, Destino, 1967), Barcelona, Destinolibro, 1997, p.7. Para muchos ese viajero es el lector, pero, consciente de sus intenciones, ¿no podría referirse más bien al crítico?

³²⁷ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2007, passim.

³²⁸ Un movimiento de sístole- diástole. De cerrazón y apertura.

En este orden de cosas Benet sigue siendo fiel a su ideario, como lo demuestra indirectamente esta apreciación anti-naturalista sobre su admirado Melville: “el último objeto de la literatura no es describir la realidad, sino envolverla”³²⁹. Bien desde la ficción, bien desde los mitos y la duda misteriosa.

HI pone en movimiento todos los datos aportados por la Historia, condensa estos datos, añade nueva información sensorial (como si él mismo hubiese estado en nuestra guerra) e incluso se adentra en el terreno de las hipótesis confrontando con la Historia los mismos hechos. A nuestro juicio la intención es suplir de forma novelesca un corpus teórico, gráfico etc..., que para Benet no guardaba una relación auténtica con la realidad. En este orden de cosas sorprende en el lector sensible el didactismo de sus textos frente a la acumulación históricas. Claro está, esta ficción que envuelve la Historia, se da desde Región:

“Con las primeras condiciones establecidas apenas se pasó de dos centenares; hubo que levantarlas y suavizarlas- se admitieron caballos viejos y animales de tiro, se cobraron algunas piezas de la indomeñable, *inútil y enana raza de Mantua* y se cerraron los estadios con algunas mulas de buen porte y alzada –hasta acercarse a las cuatrocientas monturas, una tercera parte del número establecido en una primera instancia; así pues, a fin de cuentas, la pomposa brigada hubo de reducirse a tres escuadrones, dos de ellos bastante uniformes y compactos y un tercero formado... (HI, p. 396)”.

Esta combinación de carácter verosímil y contrapunto realista, tan medida y perfecta, tan benetiana, no es precisamente, una innovación surgida de la trilogía; no lo es ni mucho menos, pero, sí su intensidad y su naturalidad, fruto, probablemente, del alzamiento paulatino de un corpus ficticio iniciado en los años cincuenta. Un corolario necesario, y quizá destinado desde el principio. Así pues, Región y España se funden, a la manera de los mitos griegos, y su mundo humano más prosaico³³⁰. No obstante, el acercamiento a la trasgresión espacio temporal, viene limado tanto de extravagancias, como de una miticidad tan explícita y “espectacular” como la grecorromana.

Como ya hemos comentado, los mítico se crea ante los ojos del espectador y en ningún caso son consignas, o viejas historias procedentes de otras historias. Pero esa relación

³²⁹ BENET, Juan, “Un escritor sombrío e inquisitivo”, en *Una biografía literaria*, pp.33-38, Madrid, Cuatro Ediciones, 2007, p.37.

³³⁰ “Enfurecidos porque Zeus había recluido a sus hermanos los Titanes en el Tártaro, ciertos gigantes, altos y temibles, tramaron un asalto a los cielos. Habían nacido de la Madre Tierra en *Flegras*, lugar de *Tracia*, y eran veinticuatro en total”. GRAVES, Robert, *Los mitos griegos*, Barcelona, Ariel, 2007, p.53.

de contigüidad de dos mundos³³¹ -más filosófico e íntimo el de Región-, sí tiene algo de semejante, sólo que los dioses de Región son energías, telurismos misteriosos³³²..., en una atomización existencial de lo transcendental. Esto que aparece en la trilogía, y que es válido para la literatura benetiana anterior y posterior a la misma³³³, añade en HI además una apreciación que consideramos relevante destacar. Los emblemas de la realidad que crea Benet en HI, de continuo, son una construcción en vivo de los mitos; su postura honesta y elegante nos lleva a momentos originales que despojan de artificio a las situaciones y muestra la mirada limpia que pudo llevar al hombre a crear los mitos; la mirada que pudo detectar su necesidad en lo real. Lo real en HI se muestra como paradigma³³⁴. Lo cual no quita que no haya en adición ese telurismo atomizado, que en su anterior novelística buscaba mitos profundamente intelectuales y modernos.

Por lo que respecta a la unión de lo regionato y lo español, lo curioso de esta mecánica narrativa es que la fusión en HI de estos dos elementos es un esquema redundante y ambivalente porque Región nace de España y sus frustraciones, nada hay más español, a nuestro juicio, que Región. El trabajo perseverante de años de literatura regionata hace posible HI.

Y así, el nuevo regimiento de caballería viene a despertar sentimientos renovadores exclusivos del carácter regionato-español, que se contraponen en el texto, dentro del

³³¹ ““Midas, hijo de la Gran Diosa de Ida y de un sátiro, era un rey amante del placer que gobernaba a los *brigios* en *Bromio*, ciudad de *Macedonia*, donde plantó sus célebres jardines de rosas.” Íbidem, pp.91-92.

³³² ““No se oye nada”, dijo al cabo de un rato, “solamente zumbidos y voces incomprensibles, como en otro idioma”. Enrique se levantó a mirar por la ventana, para no ver nada. “Es otro idioma”, dijo. El capitán Arderius colocó la mirada en un punto fijo y cercano para no verlo y escuchar mejor. “Parece como si dialogaran entre ellos; no, no; discuten, pero sin ganas; hablan todos al mismo tiempo”. “Son las ánimas”, dijo el otro sin abandonar su puesto ante la ventana. “Ya, las ánimas”, convino el capitán Arderius sin dejar de escuchar. “A veces se dan casos raros”, dijo Ruán, “voces que no se sabe de donde vienen ni a quien se dirigen, que tal vez siguen vivas y tal vez no. Que han quedado allí en espera de que alguien las recoja. Pero todo lo que dicen tiene sentido. Hay que conocer su idioma.” “De vez en cuando se entiende alguna palabra”, señaló el capitán Arderius. “¿Cuál?”, preguntó Ruán. “He entendido suerte”, dijo Arderius. “Es una palabra muy utilizada entre ellos. En esta casa siempre se ha tenido fe en ella. Y en ellos. Cuando se cree siempre se encuentran motivos para reafirmarse en las creencias.” El capitán se descolgó los auriculares. “¿Tú también crees en ellos?” “¿Yo?”, preguntó Ruán con extrañeza, como si hubiera otra persona más en la habitación; se sirvió otra copa: “En cierto modo sí. De niño me hicieron creer en ellos y no sé de un momento en mi vida en que me dijera que había que dejar de hacerlo (HI, p.190)”.

³³³ Con novelas como *En la penumbra*.

³³⁴ “Ruán calló, con la vista clavada en el tablero de la mesa; el camarada señor Pou levantó los hombros y Joaquín Lavaiz adelantó su mentón queriendo tal vez significar que por él no se había de abortar la aventura; y en esa expectante y no compartida situación estaban todos los reunidos cuando desde la puerta –casi desde las sombras, aprovechándose de su marginación y del olvido en que había permanecido –las nítidas, lentas y arrastradas palabras del gitano, cargadas con su más persuasivo acento: “No lo piense más, jefe, es lo que hay que hacer (HI, pp.530-531)”.

campo de fuerzas, en textos como el siguiente: “...recorrió escoltado por la guardia los dos patios y la larga explanada de los establos hasta la última tapia junto a la que formaba el piquete de ejecución (y hasta los animales aún no repuestos de un despertar a deshoras, observaron su paso con el sucesivo e indolente giro de sus cabezas (como un malpagado cuerpo de baile que desde el fondo en sombras del escenario ha de saludar la entrada de la gran vedette) tan solo para columbrar el instante trágico que les sacará de su helénico sueño (HI, p.405)”.

El texto seleccionado utiliza a los caballos con un matiz épico -histórico donde los animales simbolizan la pureza de una guerra que ya no existe. Por lo mismo este texto se contrapuntea, dentro del campo de fuerzas, con las misteriosas palabras con las que termina el Libro III, en boca de uno de tantos personajes a los que se dedica la caracterización e historia propia, don Tertuliano: “Lástima de música; se acabó el papel de la caballería (HI, p.129)”. Otros muchos son los textos a lo largo de la trilogía en la vertiente temática de los animales, y especialmente de los caballos: “La caballería ya no tiene sentido”, comentó el capitán Arderius al término de la reunión del 8 de febrero, martes (HI, p.29)”³³⁵. Nos encontramos, pues, ante una manera fecundable de asimilar diversas posturas.

En este trance histórico, el odio de las guerras civiles del XIX, preservado hasta el 36 (incluso antes) conecta con todos los odios anteriores; se crea el mito histórico del odio ibérico, en el que creía el autor madrileño; en el que al menos, cree el autor de HI: un odio que atraviesa los tiempos y que genera otros de peores consecuencias. Dicha realidad se une, por medio del vínculo que representa Región, con la saga de los Mazón.

Al igual que las guerras y la Historia, el odio familiar, el que fermenta en las cocinas y alcobas, atraviesa generaciones, y en íntima relación con los hechos generales explota en ellos. También ese odio se hace mítico, envolviendo con su fuerza y seriedad filosófica, a ese otro, instaurado en los hechos y vestido por la Historia (con mayúscula) empequeñecido, más que ridiculizado, por Benet. Nos encontramos por tanto ante uno de los puntos de conexión entre el Libro VII (como decimos, ambientado en el XIX) y el resto de la trilogía.

Pues bien, siguiendo con el Libro VII, y tal y como nos hemos referido antes, la ficción envuelve la Historia, y en ese proceso las guerras carlistas son, bajo el

³³⁵ O los textos de pp.395-396, 405 etc.

tratamiento de la sorna, puestas en solfa³³⁶, mientras que, por otro lado, la vida misteriosa de los Mazón, del matón Meneses, etc, en el Libro VII se configura sólida y corporeizándose con la misma eficacia con que toman cuerpo las descripciones bélicas y sus prolegómenos, en el resto de los Libros que completan la trilogía³³⁷. En esta misma línea benetiana, y por otro lado, ¿acaso no constituyen estos fragmentos, en paralelismo paradigmático con autores como Galdós, un fresco más ilustrativo que el de muchos libros de Historia? Explicación posible de acontecimientos generales, a manera de muestra, de un costumbrismo profundo y rico que, siempre subterráneo y en paralelo con los hechos más o menos históricos, recupera y consolida en la prosa benetiana, y en la trilogía, su auténtica fuerza como motor auténtico de la cotidianidad, percutor indispensable de los acontecimientos generales y mito pleno de significación y realidad.

Benet demuestra en HI las palabras de Jung:

“Cuando consideramos la historia de la humanidad sólo distinguimos la capa más superficial de los acontecimientos, enturbiada, además, por el espejo deformante de la tradición. Lo que ha ocurrido en el fondo escapa incluso a la mirada más escrutadora del historiador, pues la propia marcha de la historia está profundamente oculta, al ser vivida por todos y estar enmascarada a la mirada de cada cual. Está hecha de vida psíquica y de experiencias subjetivas en grado máximo. Las guerras, las dinastías, las transformaciones sociales, las conquistas y las religiones, no son sino los síntomas más superficiales de una actitud espiritual fundamental y secreta del individuo, actitud de la que él mismo no tiene conciencia y que luego, escapa al historiador; quizá son los creadores de religiones los más reveladores en este sentido”³³⁸.

Bien es verdad que el psicólogo de la escuela vienesa añade unas extrañas palabras que casan mejor con cierta veta de la literatura benetiana anterior a HI: “Los grandes acontecimientos de la historia del mundo son, en el fondo, de una profunda insignificancia”³³⁹. En HI, salvo quizá en el Libro VII, el hombre está profundamente marcado por los hechos. Ni que decir tiene que las palabras del discípulo de Freud son anteriores a 1934.

En HI, por encima de todo, Benet refuerza su relación con España y todo lo que España representa; ya no importan sus críticas y soflamas, el lazo inseparable se ha establecido desde la novela: **la consolidación de la ficción antihistórica Región-España:**

³³⁶ La peligrosa chapuza de cuatro locos.

³³⁷ Perteneciente a los hechos, a la realidad de la que “también” bebe la historia, envuelta en estos combates ficticios.

³³⁸ JUNG, Carl G., *Los complejos y el inconsciente*, Madrid, Alianza Editorial, 2005, p.53.

³³⁹ *Ibidem*.

“Desde aquel 28 de septiembre en que tras la victoria de Serrano sobre Novaliches en el puente sobre el Guadalquivir hasta la cabeza del Estado había de verse arrastrada por la marea política, la cuestión del “Estado futuro” nunca habría de dejar de estar presente –con una vehemencia desconocida desde la invención del café- en las tertulias del Casino y del hall del Cuatro Naciones, transformados de cuatro a siete de la tarde en dos centros adversarios- si no tan ternes y doctrinarios, sí tan adversarios como la –Gironda y el Jacobino. Que adoptarían como suyas todas las mutaciones en la ideología y el liderazgo político a fin de mantener encendida su rivalidad; y así al tiempo que el primero pasaba de isabelino o a montpensiero, esparterista y hasta algo carlista en aquel fogoso julio de 1869, el hotel adoptaría la línea Serrano y Prim que había de conducir a la discreta obediencia de don Amadeo y a un bullicioso pero corto de alas entusiasmo por el triunfo de la República (HI, p. 325)”.

De nuevo se produce la sorna y la consolidación de la ficción: Región, Europa, y el carlismo se entrelazan y combinan; su fuerza, basamento y andamiaje le permite interceder con este tipo de elementos sin que la prosa chirríe, pues el mundo construido ya estaba plenamente constituido con anterioridad (Región). Es precisamente esa constitución la que aventaja a otros textos, incluso históricos en el intercalamiento que realizan sus elementos de realidad- ficción. Su credibilidad y verosimilitud rezuma con más fuerza que en cualquier otro texto castellano de semejante altura como los representados por los encargos de Galdós o Blasco Ibáñez. Nos metemos en las cocinas de una época sin necesidad, irónicamente, de tener que forzar la máquina con grandes personajes históricos en escenarios idóneos, o con héroes o con mediocres personajes de ficción. Región es el personaje. Un personaje anti- histórico. Un personaje colectivo, madurado en sorprendentes y sesudas novelas anteriores. Un personaje insertado en una realidad, España, de la cual deriva y a la que aporta su significación en la identidad nacional.

Con todo, los destellos cruciales de la sorna (“y hasta algo carlista”, “y en la línea de Serrano y Prim”, que más parece un corte publicitario de una anuncio de modas) sin llegar a inclinar la balanza por lo ridículo, sí otorga un trasfondo teatral a los datos históricos, con un nada ingenuo propósito: manifestar un estado pasajero y nunca determinante, que no ocupará un lugar en ninguna organización taxonómica, por mucho que se la reconsidere: “ Que adoptarían como suyas todas las mutaciones en la ideología y el liderazgo político a fin de mantener encendida su rivalidad”.

Ya no se trata de crear vacíos necesarios, sino de rellenarlo con todo aquello que plasmó la Historia, tan ilusorio e innecesario como ella misma. Para todo ello, la sorna es crucial, dotando de ese punto de equilibrio tan necesario para propósitos tan altos.

Resulta muy conveniente recordar que nos encontramos hablando de un fragmento concreto perteneciente al Libro VII (sección que concuerda con una visión más risible de lo histórico) cuyas particularidades se insertan en el campo de fuerzas, ya que pueden ser (y son) por tanto contrarrestadas, como reforzadas por las intenciones de otros textos; así por ejemplo, este fraseo risueño contrasta con la trágica seriedad de, por ejemplo, el debate político que el tío Ricardo espeta al capitán Arderius³⁴⁰. También las correrías del abuelo Mazón y del propio Don Carlos mantienen una distancia considerable con respecto al fusilamiento reflejado en la trágica mirada de los caballos. Pero todo son guerras, todo debate político... La consolidación de la ficción antihistórica Región- España posee sus matices y diferencias, todas ellas insertadas en el campo de fuerzas.

Para Mary S. Vásquez la narrativa de Benet (e ignoro si incluye aquí o no a la trilogía) está dominada por una sensación que justificaría su embrollamiento; se mezcla en este caso la conciliación de la memoria y la reconstrucción del pasado, junto con otras entelequias con la que numerosos críticos han jugado y plasmado la complejidad benetiana³⁴¹: no quedaba otra, su literatura pedía un discurso de tan alto nivel que cualquier concepto se quedaba corto³⁴². Sin embargo, en esta interesante maraña de conceptos a las que, insito, se han visto obligados los estudiosos de la obra benetiana³⁴³; sobresale en la autora citada un sentimiento con respecto al autor madrileño que, como he apuntado más arriba, arma y define buena parte de su labor: “Expressive of the narrator’s sense of alienation is his self-mockery”³⁴⁴. En este orden de cosas, la sorna rompería la burla interior para hacerla exterior, para extenderla hacia un mayor campo de acción y recepción sin perder, gracias a su punto de equilibrio, eso sí, vitalista, ni sus referentes estructurales ni el punto de mira crítico dirigido a los diversos trastornos que afectan a la definición de ser humano. Apertura, frente a alienación.

³⁴⁰ HI, p.187.

³⁴¹ VÁSQUEZ, Mary S., “The Creative Task: Existencial Self- Invention in *Una meditación*”, en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom Alan (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, pp. 64-71, Hanover/New Hampshire, That University Press of New England, 1984, passim.

³⁴² “No la memoria sentido, memoria-juicio dueña de una robusta imaginación capaz de engendrar por sí misma los acontecimientos”, ROA BASTOS, Augusto, *Yo, el Supremo*, Madrid, Cátedra, 2007, p.97.

³⁴³ Máximo respeto por una crítica de altura, rayante en la filosofía más rutilante, frente a nuestro modesto , pero interesante proyecto

³⁴⁴ VÁSQUEZ, Mary S., “The Creative Task: Existencial Self- Invention in *Una meditación*”, en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom Alan (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, op. cit., p.67.

Importante es, por lo que tiene que ver con esa apertura, la ubicación del fragmento, como afirma Martínez Torrón: “Precisamente las partes más clarificadoras del relato coinciden con los finales de capítulo, donde suelen situarse las conclusiones más rotundas”³⁴⁵. Igualmente la utilización del presente de indicativo en la presentación de los Libros³⁴⁶ o capítulos y las imágenes actualizadoras³⁴⁷. Todo contribuye a aproximar al lector a un acontecimiento lejano para el ciudadano.

En otro orden de cosas es importante destacar que la ficción en HI está plenamente consolidada como un campo de fuerzas planteado al lector, donde los debates filosóficos, existenciales etc... se plantean abiertamente.

HI ha dejado de ser algo codificado: “...that fictions refers only to itself even when it reflects a historical reality”, y algo extremadamente intelectual: “I mean, rather, that fiction seems neither more or less fictitious than the reader’s own rationality”³⁴⁸. No sólo en HI se establecen más que en ninguna otra de sus obras un entronque claro con datos reales³⁴⁹ (con hechos): ciudades españolas a las que se une, de una u otra manera, Región; datos de batallas reales, datos históricos³⁵⁰ de todo tipo. Sino que, es en este momento, cuando Benet se mueve con mayor libertad y gozo por todo el armazón construido duramente en el transcurso de las décadas y lustros anteriores: a la ficción consolidada, se unen una libertad y una imaginación cervantinas (un fraseo que, como veremos al respecto del Libro VII, rezuma una vitalidad digna de Bernal Díaz del Castillo, una de las pocas fuentes benetianas españolas reconocidas). Benet cree en los hechos no en la Historia. La apertura anti-histórica desarrollada en HI (su visión de la

³⁴⁵ MARTÍNEZ TORRÓN, Diego. “Juan Benet o los márgenes de la sospecha” (introducción a la edición crítica de *Un viaje de invierno*), op.cit.

³⁴⁶ “La razón es que con este tiempo se acercan los hechos al receptor y se facilita que se perciba los sucesos como si los estuviera viviendo en el momento de la lectura (p.51)”. ESCRIBANO, Asunción, *Comentarios de texto interpretativos y de opinión*, Madrid, Arco/Libros, 2008.

³⁴⁷ “(...) un andaluz triste y grave que podía no alzar la vista del papel durante media hora mientras su jefe consideraba la penumbra del techo, mordisqueaba la patilla de las gafas y vigilaba, como un profesor de instituto, a todos los presentes... (HI, p. 200)”.

³⁴⁸ DÍAZ-MIGOYO, Gonzalo, “Reading/Writing Ironies in *En el Estado*” en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom Alan (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, pp. 88-99, op. cit., p.98.

³⁴⁹ “Gracias a su pasaporte y a sus numerosas conexiones con el mundo del gran capital no le habría sido difícil –incluso en los días de Gijón– obtener un salvoconducto que a través de las líneas nacionales le devolviera a Francia y a su país de origen, pero en todo momento rehusó tal sugerencia, dispuesta a acompañar en su suerte a Bruno Strause y decidida a cumplir con su corresponsalia hasta el último momento. (Se sabe que una crónica suya despachada por teléfono que llegó a ser publicada por la cadena americana, única vez en que el nombre de Región apareció en la prensa extranjera), (HI, p. 422)”.

³⁵⁰ HI, p.331, p.e.

Historia no produce un “higher (absolute) order”³⁵¹) tiene mucho que ver, por otra parte, con la apertura general de HI.

La consolidación de la ficción anti-histórica, el argumento desbocado –libre en este fragmento de trabas filosóficas- le permite, en la culminación de su libertad, realizar fragmentos como éste:

“Durante el tiempo que sirvió como doncella le habían llegado noticias alarmantes acerca de sus fechorías y en más de una ocasión a punto estuvo de tomarse un permiso para acercarse a la casa y por unos días poner orden en un hogar donde se echaban de menos unas manos femeninas. Pero también le asustaba la posibilidad de que a oídos de sus familiares hubiera llegado la noticia de su breve paso por la casa de la Marcelina, poco menos que obligada en sus condiciones, antes de ponerse a servir con Laura Albanesi por mediación de Cristino Mazón, pues todo lo podía temer de la lengua de Chavico. No lo hizo, no confesó nada; bien por quedar petrificada ante el espectáculo de su casa- la mejor medicina para olvidar sus propias dolencias- bien por considerar que una venganza tan inmediata podía traer funestas consecuencias, no hizo el menor intento por explicar su vuelta, acogido por todos- excepto por su hermano Saturnino- con la mayor indiferencia. Su padre había entontecido; arrastraba una vida de perro, se ensuciaba en los pantalones y se le caía la baba, dormía en un camastro hediondo y apoyándose en una silla acudía a comer a una alcuza donde de tanto en tanto eran vertidas unas patatas cocidas. La tierra había dejado de ser trabajada y sólo quedaban unas pocas gallinas y un cerdo en un establo abandonado; tan sólo Saturnino cuidaba un pequeño huerto con que se alimentaban su padre y él, pues los otros tres apenas paraban en casa sino para hacer recuento de sus rapiñas, exigir un potaje caliente y echarse de nuevo al monte (HI, p.341)”.

El nuevo matiz de la realidad, que proporciona desde la ficción, llega impregnado de una atmósfera de western americano, en la mejor línea postmodernista (existe un mini-guion esencializado en esas pocas palabras, que conecta, perfectamente ajustado, a ese tipo de películas). Al ampliar el campo sensorial de una época anquilosada en tópicos y estereotipos (s.XIX), al romper la fisonomía interior de los géneros crea un trasvase semántico-pragmático que, por qué no, bien se pudo dar; y si se me permite la pedantería filosófica: ninguna estampa tiene dueño- en este caso los westerns-, pues por muy consolidada que esté en ciertos ámbitos bien pudo darse en otras vertientes de forma más real, so pena de perder sus coordenadas espacio temporales. Dicha reflexión procede de la lectura benetiana, y en este sentido, y sólo en éste, nos parece ser defendida por el autor madrileño³⁵², el mito de la familia de delincuentes (los “James”)

³⁵¹ HERZBERGER, David K., *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain*, op. cit., p.97.

³⁵² “Pero la finalidad de una búsqueda interpretativa muchas veces es precisamente esta. Hacer decir explícitamente a un autor lo que no ha dicho y que no podía dejar de decir si se le planteaba la pregunta”. ECO, Humberto *Como se hace una tesis*; op. cit., p. 149.

no nace en ningún contexto, no posee propietario³⁵³. Se da así, un nuevo paso, más rico y eficaz, hacia el envolvimiento de la Historia por medio de la ficción.

Inmediatamente queremos, aprovechando la coyuntura, exponer un nuevo proceso de creación que, como algunos otros ya apuntados o anunciados tiene su plena configuración en esta novela; si bien Benet hizo notar en muchos de sus ensayos su predilección y pasión por la literatura de aventuras³⁵⁴, no exenta de misterio (Conrad, Stevenson, Kipling, Baroja –al que admiraba por esto mismo- Melville, Poe etc.) no había manifestado de forma intensa esta veta dentro de sus novelas, donde, por el contrario, quedaban anulados en el estatismo epistemológico estos indicativos; no obstante, esa sensación siempre estuvo latente en la base textual de su narrativa³⁵⁵. Del mismo modo, Hl aporta apasionadamente, sin ningún tipo de cincha o rienda intelectual, la pasión por la acción, y en segundo término, por la aventura³⁵⁶, dilatada de forma precisa en el Libro VII. El lector percibe en seguida el destino encabritado que, como en el fragmento apuntado más arriba, alcanza el fraseo benetiano al jugar con las construcciones ficcionales miméticas y no miméticas verosímiles. Todos los componentes al respecto de lo que estamos mencionando provienen de sus lecturas de acción aventurera, pero, el sello personal, ese don del que parece que se permite el lujo de, por un momento, no tener que preguntarse a quién imita, ni de donde procede lo que reproduce, para poder confirmar su propio mito, brilla más que nunca, con luz propia, en el terreno de la aventura, mezclada o no con lo histórico; pues aunque el ingeniero madrileño cree en los hechos y no en la Historia, **no podemos desprendernos de este término, pues es el que está desafiando Benet en su trilogía**. Esta novela polifónica se despliega ante la curiosidad lectora, (con una joya exclusiva que constituye el Libro VII) desafiando la expectativa de totalidad y coherencia al uso en las novelas realistas, en las novelas con argumento.

Es por eso que Benet, internándonos en la aventura de la investigación, está convencido, décadas después, de que los hechos están frescos y son plenamente

³⁵³ Resulta curioso en este sentido comprobar como la fantasía que se impone en el s. XX- XXI, es mayoritariamente anglosajona.

³⁵⁴ De coordenadas marinas en muchos casos

³⁵⁵ Así sucede, por ejemplo, en la aventura de la loba, en el interior de una de sus novelas más morosas y complejas, *Saúl ante Samuel*.

³⁵⁶ Así se desprende de los combates, las caminatas en una naturaleza hostil, las rebeliones internas, las luchas dialécticas, los amores tormentosos (Mazón y Kerrera), los matones a sueldo en el Libro VII, etc...

actuales por su repercusión constante en el curso de diversos sucesos primordiales (siempre presente, incluso en el hecho de negar su importancia). Cabe preguntarse, por otra parte, si alguien que no está convencido de esta idea, por mucho que lo niegue, sería capaz de configurar un armazón tan complejo.

Irremediablemente la guerra la sufrió en sus carnes y en su alma, inseparable, el niño que no pudo ser hombre en el momento más culminante surge transformado en las numerosas menciones a la infancia que recorren no sólo la trilogía, sino toda su obra novelística; podríamos ir mas allá, pero la intuición sin guía es mala consejera, y sin pruebas consistentes, dejamos a otros este trabajo faraónico y resbaladizo. En cualquier caso, lo dicho hasta ahora con respecto al Libro VII; es decir, todo lo que tiene que ver con la Historia española del s. XIX y con los acontecimientos paralelos que afectan al árbol genealógico de los Mazón³⁵⁷, nos parece suficiente como para rechazar necesariamente las palabras de Días Navarro: “El objetivo de esta larga retrospección sería explicar los antecedentes familiares de E. Mazón, y sin embargo buena parte de lo que se cuenta tiene poco que ver con ellos (...). Los hechos históricos que se mencionan no tiene ninguna importancia en el relato de Región”³⁵⁸.

“Muy posiblemente Eugenio Mazón había, en la Pamplona posterior al combate, entrado en contacto íntimo y constante con un ambiente del todo inédito para él, exaltado y patriótico, que acertó a introducir en su cabeza unas ideas que no sabría contrastar o cotejar con cualesquiera otras, pues no en vano durante los años de su formación había permanecido en todo ajeno a las cuestiones políticas” (325- 326).

Es en este fragmento de donde parecen deducirse las razones que empujan a E. Mazón a dejarse seducir por las ideas carlistas. Razones que, por otra parte, nos recuerdan su extremada pasión, su poca reflexión, y en general, su volubilidad a la hora de ser dueño de una voz que considerará como más importante aquello más accesible y directo a la hora de formalizar un pensamiento, y dejarse influir por él. Son estas ideas simplistas, en contraste con la complicación benetiana usual, la que hace decir a Epícteto. “No se explica por qué el antepasado de Mazón participó en las guerras carlistas”³⁵⁹. El desparpajo y claridad de la sorna permiten, sin sorpresas, instaurar un nuevo orden en el

³⁵⁷ Como veremos más adelante, no sólo la preservación del odio doméstico, sino el carácter psicológico del principal protagonista de la trilogía, Eugenio Mazón.

³⁵⁸ DÍAZ NAVARRO, Epícteto, *La forma del enigma*, op. cit., p.72.

³⁵⁹ *Ibidem*.

que lo simple también tiene derecho a cohabitar dentro del texto, junto con grandes reflexiones e imágenes.

La simpleza se reproduce con gozo autorial (indiferencia, superioridad, la jocosidad que produce estar “de vuelta de todo” a la hora de retratar a los personajes etc) gracias al nuevo punto de vista que permite la sorna. La falta de base en general puede ser la semilla o la estopa que enardece la llama de los conflictos, frente a la compleja “multicausalidad” histórica. Este punto sardónico de la sorna posee correspondencias serias en algunos ensayos como “Sobre el carácter tétrico de la historia”, perteneciente a *Puerta de tierra*³⁶⁰. Así con todo, continuamos con los fragmentos:

“Acogido pues a la Amnistía, su aventura por tierras vasco navarras, lejos de distanciarle de su afición regionata –y con excepción de unas pocas voces no conformes con su gesto-, le había adornado con un atributo más o con el mismo ya adquirido antes – el del guerrero que busca por honor el combate en tierras remotas, lejos de su gente y sin ayuda de nadie-, pero enaltecido por la dimensión trascendente que otorga la puesta en juego de la propia vida. Todavía el clima de su tierra era lo bastante rústico como para que las pasiones y facciones políticas no quedasen claramente perfiladas y su partida para combatir por un bando que no gozaba de simpatías, pero tampoco de una clara definición local, no ensombrecería para nada su leyenda (HI, pp.329- 330)”.

Estos dos textos están muy directamente relacionados, ya que ambos realizan una caracterización del abuelo de Eugenio Mazón, del mismo nombre³⁶¹, comandante de la guerra civil del 36 (y principal protagonista del clan o saga). En ambos fragmentos, la sorna plasma claramente una burla: el hombre falto de ideas, que aprovechándose de un clima general de ignorancia, logra hacerse un héroe, quedando claro que el narrador no comparte- aunque le divierte, y de ahí la sorna- este tipo de modelo y distinción. Una vez más la sorna capta un elemento, y a partir de ahí crea un fraseo engolado, insultantemente confiado en su solidez, y moroso, aunque claro. Con la conformación del discurso - donde a un sentido de las cosas que determinan los actos y respuestas sociales, el autor responde con una compleja y rica sensación de superioridad- se interviene en la futura personalidad de Eugenio Mazón³⁶²: el personaje que desarrollará

³⁶⁰ BENET, Juan, “Sobre el carácter tétrico de la historia” en *Puerta de tierra*, Madrid, Cuatro ediciones.

³⁶¹ Lo cual recuerda poderosamente a García Márquez en su novela *Cien años de soledad*.

³⁶² El padre de Eugenio Mazón del que apenas se imprimen unas notas en toda la trilogía simboliza la decadencia plena que su hijo Eugenio repelerá momentáneamente en la guerra civil, con su protagonismo directriz. El padre de su bisabuelo representa sin embargo el triunfo en la vida, muerto éste, comienza la decadencia de los Mazón. El tío abuelo de E. Mazón, Cristino, atesora todos los odios, junto a su mujer, en el ambiente penumbroso de su casa. No cabe pensar generalidades de tipo antropológico al respecto de esto último, aunque pueden existir.

su inteligencia a partir del lado femenino otorgado por su madre y su abuela, frente a la vacía habilidad y hazaña de sus progenitores masculinos.

Con respecto al fragmento precedente al anterior, conviene destacar que la sorna contrapuntea, como “*ordo naturalis*”, algunas ideas que con su insistencia reflejan, ciertamente, un ideario. Como dice Esther W. Nelson: “The fragmented structured of the novel reflects the instability of the fictional world as viewed by the several narrating voices”³⁶³. En este sentido, el dialoguismo constituye una clave de la interpretación que nos inclina a pensar que el narrador madrileño rechaza para HI la prosa continuamente laberíntica de sus otras obras: “After finishing a work, we are left with the disquieting thought that we have missed the point, or that there are many more points than we could possibly imagine –or worse yet, there is no point at all”³⁶⁴. Su poética es paralela y semejante a las mantenidas por el Estructuralismo³⁶⁵ y el Formalismo³⁶⁶, así lo demostraría la diferente interacción de los diversos temas que estratifican HI.

Volviendo a nuestro planteamiento dialéctico, en HI no se cumple la aprensión a forjar un grupo de discusiones o de plantear una confrontación clara legible, frente a “extensive use is made of elipsis, and any attempt to connect the fragments leads to contradiction and paradox”³⁶⁷. Es ésta una obra que comporta y configura una luz lógica, a la luz de la cual, pueden establecerse una serie de parámetros claros que arman una narración que precisa unos referentes definidos. Es posible que esta manera de hacer las cosas no siga sino una estela ya iniciada en los años cincuenta: dialoguismo e intención objetiva³⁶⁸, carente de la tan cacareada ambigüedad, elementos que de forma sutil, reprimida han podido desde siempre participar de la suerte de sus obras, pero no es sino en HI, cuando revelan una relación sustantiva y dialéctica, claramente definidas

³⁶³ NELSON, Esther W., “Narrative perspectiva in *Volverás a Región*” en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom Alan (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, pp. 27-38, op. cit., p.31.

³⁶⁴ “Preface” en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom Alan (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, pp. 27-38, op. cit., p.9.

³⁶⁵ Las variantes temáticas, los tres discursos así como el campo de fuerzas proporcionan múltiples lecturas y conclusiones.

³⁶⁶ Sobre todo en los tres grandes discursos que arman la obra: sorna, lamento y laberinto. Hay que tener presente, como dice Jonathan Culler, que ninguna teoría se neutraliza con otra sino que todas permanecen. CULLER, Jhonatan, *Breve Introducción a la teoría literaria*, Barcelona, Crítica (edición de bolsillo), 2000, passim.

³⁶⁷ NELSON, Esther W., “Narrative perspectiva in *Volverás a Región*” en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom Alan (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, pp. 27-38, op. cit., p.31.

³⁶⁸ Que lucha desde el campo de fuerzas con un impresionismo inteligente. Esta confrontación se plantea partiendo de parámetros claros.

para el lector aventurado. Es, sin duda, el tema de la guerra, la configuración realista y costumbrista³⁶⁹, así como el tratamiento de la sorna, algunos de los elementos importantes que hacen posible este nuevo cauce que, con un gran salto temporal, pone en contacto la trilogía con toda la narrativa benetiana entre sí, y con el resto de la española³⁷⁰.

El autor, por tanto, completa una serie de pensamientos: "...exaltado y patriótico, que acertó a introducir en su cabeza unas ideas que no sabría contrastar o cotejar con cualesquiera otras, pues no en vano durante los años de su formación había permanecido en todo ajeno a las cuestiones políticas". Este elemento referencial es uno de los muchos ejemplos que refuerzan una idea expresada con múltiples fragmentos de la trama que giran alrededor de un mismo núcleo semántico a lo largo de la trilogía:

"Aquellas diferencias eran en provincia –y sobre todo una región que era una provincia de la provincia-poco más que una reproducción aguada de cuanto ocurriera en Madrid, Barcelona o Valencia, encarnadas en hombres –*algunos de los cuales habían ingresado en tal cual partido sólo después de la guerra- que de su propia posición política apenas sabían más que unas cuantas frases hechas y su antagonismo a las doctrinas colaterales* (HI, p.407)"³⁷¹.

En este fragmento claramente sornático, junto con el marcado anteriormente se critican las pocas ideas políticas que, en general, son el germen de los conflictos, precisamente, políticos. La falta de base y cultura, como denominador común, son la llama y estopa de un acontecimiento decisivo y terrible pintado desde siempre como un profundo paradigma de dos visiones distintas de la realidad y su gobierno. Es evidente que, incluso los pensamientos claros y cerrados que Benet inserta (contrapunteados, repetidos, relacionados) a lo largo de HI, pueden dar lugar a otras reflexiones que generen posturas diversas³⁷², los cuales representan, aún con todo, una necesidad de desmarcarse de la intensa codificación intelectual que –insistimos- no está ni mucho menos ausente en esta obra, pero del que dependía su anterior narrativa, hasta la extenuación del lector.

³⁶⁹ Como por ejemplo la historia de Teodoro y Fidalgo, pp.398-399.

³⁷⁰ La reproducción de acciones, diálogos, descripciones... en un código entendible, y demarcado, fuera del elitismo anterior, permite comparar HI desde un mismo terreno discursivo con un mayor grupo de autores y novelas. Por ejemplo, determinadas atmósferas domésticas de *Entre visillos*, la sensación de tensión en Sender, Aub, Jesús Fernández Santos... El dinamismo de acciones y personajes permite establecer puntos de conexión con la picaresca, el costumbrismo, el naturalismo... En definitiva, se amplía "el círculo de amigos" con o sin el gusto del autor.

³⁷¹ La cursiva es mía.

³⁷² Eso lo engrandece en nuestra opinión y abre su obra de una manera definitiva, y sin precedentes, a sus lectores.

En otro orden de cosas y siguiendo nuestra posición teórica, tal y como dice Compitello: “far and above the most important element of Benet’s ideas is the insistence that literature be understood on its own terms as a self-regulating system”³⁷³. HL aprecia otros compases y sus propios mecanismos de construcción se inscriben ahora en la realidad tal cual es; el mundo telúrico de extrañas esperas, personajes grotescos, fantasmas, monólogos conspiradores es el que se oculta ahora en HL, se reprime³⁷⁴; pero, como dice Compitello, la rigurosidad sistemática se mantiene.

En HL, se produce una confrontación dialéctica reconocible en el campo de fuerzas de ambos ámbitos (el mundo de lo oculto, menos oculto, el mundo de lo visible, más visible) sin que esto constituya motivo de desdoro; antes bien consideramos que la *dispositio* de este proceso engendra nuevos misterios, más definidos, producto de una secuenciación realista de la trama. Por decirlo de alguna manera, la mirada narradora “enfoca”, ajustándose a la del lector (que ya no tendrá que explorar un mundo nuevo y complejo, que no deja de ser el suyo), con lo que las aportaciones benetianas se configuran como más accesibles y útiles al ánimo lector.

En el terreno y coordenadas de la Historia, paradójicamente y sin embargo, es donde menos histórico es Benet: “En total, 5.000 hombres escasos, aun contando las bajas por enfermedad que – naturalmente- progresaban en alarmante medida cuanto más se aproximaba la fecha de iniciación de la ofensiva (HL, p.403)”. En este punto la sorna marca su diferencia aplastante con respecto a la ironía y presenta a las claras su código deontológico; concentrada en el adverbio modal, la sorna halla la construcción perfecta del discurso cínico indiferente, de superioridad sensible, de descaro montaraz en un proceso de ósmosis en el que conocimiento y experiencia se transvasan por medio de sus vasos comunicantes a un detalle; en una palabra: sorna; frente a ella, la ironía múltiple e imprevisible, sistematizada entre sutiles luces y sombras, no tiene nada que hacer dentro del discurso dominante con que se forja la trilogía. Cumple Benet con su ideario; al tratarse de nuevos objetivos, es necesario un cambio de enfoque en orden a amoldarse a las nuevas intenciones; en este sentido, y como dice Dionisio de Halicarnaso: “La expresión debe adaptarse al pensamiento como el vestido al

³⁷³ COMPITELLO, Malcom Alan, “The Paradoxes of Praxis: Juan Benet and Modern Poetics” en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom Alan (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, pp. 8- 17, op. cit., p.9.

³⁷⁴ Es decir, no desaparece, ni mucho menos.

cuerpo”³⁷⁵. No obstante, la ironía representa e interviene, como tropo indispensable de cualquier gran obra, casi guardiana indiscutible, a veces carcelera, de la intención máxima de un autor³⁷⁶. Por otro lado, frente al discurso histórico, el narrador benetiano de HI se inclina por otro cuyos designios, articulados en los tres discursos³⁷⁷, quedan delegados en el campo de fuerzas³⁷⁸. En HI, desde el punto de vista pragmático y semántico, la Historia –los hechos- en su vertiente temática aprueba como válidos todos los puntos de vista posibles frente a la disciplina histórica:

“En definitiva, el veredicto final acerca de un hecho así, tan controvertido, no se halla ni se hallará en ninguna parte porque para cada momento la historia tiene muchas explicaciones pero una sola salida que al tiempo que acapara para así todas las causas eficientes que la determinaron, priva de verosimilitud a todas las demás (HI, p.462)”.

En este fragmento no sólo se observa de forma poderosa la diferencia entre hechos e Historia que fundamentan gran parte de la crítica de Herzberger y que, en nuestra opinión, se constituye en uno de los percutores de la narrativa benetiana, sino que se funden de forma prodigiosa el desparpajo de la sorna, y la ironía junto a la más excelsa filosofía, tan propia de los textos del autor madrileño. El concepto de multi causalidad histórica es puesto en solfa en un primer momento por la prosa directa, descarada, de enfado contenido, de desdén satisfecho de la sorna. En un segundo momento adversativo el enunciado se atempera, adquiere la forma de un silogismo y hace converger su significado hacia lo irónico de la disciplina histórica. Vienen al punto las palabras de Sören Kierkegaard, por lo que a lo filosófico se refiere: “El secreto de toda comprensión consiste en que el acto mismo de comprender supera siempre la posición que plantea”³⁷⁹. Y más aún: “...el secreto de la especulación en cuanto a comprensión, consiste precisamente en no tocar el fondo y en no anudar jamás el hilo”³⁸⁰. Es, la literatura benetiana, una literatura activa, que viene a ser corroborada, en este aspecto, en la trilogía; como tantas veces se ha dicho, de nuevo se le abre al lector un universo de luce y sombras, de éste sólo acertará a vislumbrar sutiles indicios³⁸¹: resplandores

³⁷⁵ HALICARNASO, Dionisio de, *Demóstenes*, en *Tres ensayos de crítica literaria*, Madrid, Alianza Editorial, 1992, p.18.

³⁷⁶ BALLART, Pere. *Eironeia*, op. cit., passim.

³⁷⁷ Sorna, lamento y laberinto.

³⁷⁸ La lucha entre lo objetivo y lo impresionista etc...

³⁷⁹ KIERKEGAARD, Sören, *Tratado de la desesperación*, op. cit., p.115.

³⁸⁰ Íbidem, p.111.

³⁸¹ Término acuñado por R. Barthes en su aplicación literaria y que, al mismo tiempo, establece una división pragmático semántica

que por lo pronto y en contraste con su novelística anterior parte de la claridad, y no del intencionado ocultamiento³⁸², para que el lector investigue.

En el pequeño texto de más arriba, nosotros creemos que la sorna viene determinada por un conjunto de elementos (claridad, una como recreación cínica en la verdad de lo que afirma, la superioridad de engañosa indiferencia etc) que vienen a amalgamarse con todos los demás elementos. La ironía, por el contrario, vendría determinada en el propósito de hacer coherente lo inadecuado, la sutilidad. Corresponde, por tanto, a la sorna plasmar su oposición a todos los problemas que afectan a la definición de criterios, pues su operatividad afecta a la **macroestructura combativa**³⁸³ de los tres volúmenes de HI.

En el fragmento que nos ocupa, Benet no puede “soportar” que la Historia pretenda acaparar todos los propósitos y consecuencias, en un dinamismo expresivo de signo positivo que da a entender que lo conoce todo, pero que todo no vale. Esa selección es negada en HI que tiene todo en cuenta por medio del campo de fuerzas, la sorna etc...

El narrador de HI no quiere, de entrada, ser sutil en el fragmento que nos ocupa y espeta por medio de su instrumento expresivo el desdén satisfecho, desde la superioridad indiferente que le produce la postura de la disciplina histórica.

Continuamos ilustrándonos con estampas históricas benetianas; en esta ocasión a la elaboración histórica vuelve a sumarse la imaginación creadora inicial con el fin de enriquecer un conjunto referencial, eso sí, en esta ocasión, plenamente establecido por la Historia, pero aún no determinado por ningún género o subgénero literario con la capacidad plástica de HI³⁸⁴:

“Fueron tan numerosos los casos de indisciplina que resulta necesario pasarlos por alto; eran demasiados pertrechos y armas como para que se impusiera una limitación a la rapiña; demasiada comida, demasiado tabaco, incluso chocolate vitaminado –áspero y terroso, de un sabor acre-pero chocolate al fin. Eran también demasiados prisioneros cuya manutención y vigilancia supondría una carga nada desdeñable para la Brigada cuyas bajas ya superaban – entre muertos, heridos y desaparecidos- los cuatro centenares -, casi un 20 por cien de sus efectivos iniciales.

³⁸² El telurismo, la reflexión excesiva, las voces narrativas indefinidas..., están claramente amortiguadas en HI.

³⁸³ Y a su estructura profunda.

³⁸⁴ A pesar de interesantes tributos como los *Los Campos* de Max Aub, o a películas de aires benetianos como *El laberinto del fauno* ... etc.

Inquietos, esperando en cualquier momento lo peor, los voluntarios tratan de buscar la vía de la clemencia. Se desprenden de sus capotes y con peor ánimo trocan sus abrigadas botas por el miserable calzado de los regionatos. En cuanto a gorros y cascos, nadie los quiere y pronto la carretera quedará sembrada de ellos, excedentes de una inútil y sobreabundante cosecha que solamente los chiquillos se molestarán en recoger después. Todos los ojos se vuelven sobre los SPA, las joyas del botín (HI, p.538)”.

Parece un recuerdo infantil, aunque está repleto de detalles reveladores, una fuente de energía informativa y una visión objetiva que se impone en este caso al impresionismo; pues impresionismo y objetividad se debaten en toda la trilogía³⁸⁵. El texto que también se incluye en la vertiente temática de la guerra, reproduce de forma fría, pero proteica esas complejas situaciones tan difíciles de narrar y que Benet resuelve en una síntesis prodigiosa y armonizada, en la que la sorna aporta el desprecio por la hipocresía de las contiendas: “En cuanto a gorros y cascos, nadie los quiere y pronto la carretera quedará sembrada de ellos, excedentes de una inútil y sobreabundante cosecha que solamente los chiquillos se molestarán en recoger después”. En contraste con este ambiente hostil, la sorna no duda en desviar su punto de mira hacia el lujo de los coches italianos capturados en el botín, para espetar poco después el lenguaje duro de la guerra³⁸⁶.

El lenguaje tosco, rudo, muy bien ensamblado y con toques líricos marca la sorna; el hecho de que ésta aparezca en la página 538 favorece una cierta recreación, ausente en otros retazos y pasajes; pues una vez presentadas las cartas credenciales, el autor se somete a ellas y trata de mantenerlas a lo largo de la obra, lo cual posibilita que en determinados momentos pueda abandonarse a una imaginación reconstructora que, como en toda HI, anula la obligatoriedad de ceñirse a unas fotos y unas cuantas opiniones historiográficas. Es éste el ejemplo del dueño de una voz destinada a representar lo que siempre quiso añadir, y que por diversos motivos (políticos, laborales etc...) nunca pudo realizar debidamente. La dureza de lo escrito se enmarca en la contradicción que constituye la necesidad de transmitir y ser captado, sin olvidar el propio placer que surge del fraseo de hechos pasados ficcionales; placer y realidad se fusionan por fin en una voz que deja de ocultar la dureza de un fraseo claro y

³⁸⁵ Dentro del campo de fuerzas.

³⁸⁶ “Se trata de unos coches de primorosa y delicada mecánica, con conducción a la derecha, motor de cuatro cilindros –que producen un pistoneo lento y arrullador- cárter de aluminio y radiador formado por elementos independientes para mantener la refrigeración en caso de ruptura de uno de ellos en los frecuentes topetazos que provocan las caravanas (...). En pocas horas la derrota se ha cebado en ellos y la flamante columna de a tres –casi cuatrocientos hombres-, tras enterrar a sus muestro en una fosa común, emprende la marcha hacia Herencia bajo una lenta lluvia, arrastrando el paso (HI, p.538)”.

desacomplejado, desprovisto de amargura, pero no de desparpajo e indiferencia íntima sin extensión limitada en su campo de acción; una voz “hacia afuera” que no se opone a cualquier otra, que desea demostrar en un pulso con la Historia y la realidad, y no sólo dejar sombra y claroscuros: “En términos freudianos, puede constatarse que el conflicto representa al principio de “lo real” en su empeño por mantener su autoridad con respecto al principio “del placer” ”³⁸⁷.

Contrariamente a nuestra opinión Ken Benson aprecia una separación tajante entre la imaginación y la realidad (y los hechos) de los que proviene esa imaginación, a nuestro juicio:

“El proyecto literario de *Herrumbrosas lanzas* se sitúa en el ámbito de la imaginación pese al aparente rasgo de crónica al que muchos investigadores han prestado atención, relacionando este texto novelístico con el discurso historiográfico sobre la contienda... (...) Esta experiencia personal del autor será trasladada en el texto al protagonista Mazón, quien extraería de la “biografía de un general americano [...] un método de marcha desconocido en los manuales españoles”³⁸⁸.

Ese general, como veremos más adelante, no es otro que Stonewall Jackson, militar confederado de las tierras de Virginia y uno de los grandes protagonistas de la guerra civil americana, como S. Foote se encarga de ilustrar en el primer volumen de su trilogía. Es posible que Stonewall impresionase a Benet a través del S. Foote. Lo que es evidente es que su mención directa se da en una nota a pie de página de comienzos del Libro VII³⁸⁹.

Pues bien, las, algo ambiguas, palabras del profesor escandinavo certifican finalmente cierto hermetismo y cerrazón que no compartimos:

“...no pueda quedar dudas sobre la posición del autor (...). Esta obra que, fundamentalmente, ha sido estudiada atendiendo a la relación que guarda con el nuevo historicismo y con el referente histórico de la guerra civil española, no deja de ser un texto literario con un alto grado de “autoconciencia”, según vamos a pasar a ver en el último apartado del presente capítulo”³⁹⁰.

³⁸⁷ BENSON, Ken, *Fenomenología del enigma*, op. cit., p.243.

³⁸⁸ Íbidem, p.89.

³⁸⁹ “En un bolsillo de su guerrera llevaba Mazón un croquis a lápiz, hecho por él mismo, de la campaña de Jackson en Shenandoah que le había de inspirar toda la operación del Lerna (Hl, p.251, nota a p.)”.

³⁹⁰ BENSON, Ken, *Fenomenología del enigma*, op. cit., p.311.

A nuestro juicio la interacción e intercomunicación de las acciones, ideas y personajes resuelven en el campo de fuerzas la confrontación entre objetividad, impresionismo, autoconciencia, costumbrismo etc...

El empleo de la sorna pone de relieve un hecho que el autor acepta como incontestable, a pesar de las opiniones divergentes, capaces de engrandecer hechos y realidades que, con datos cotejados sobre la mesa, y por medio de la interpretación de los hechos fortalecen las opiniones benetianas, siempre, claro está, dentro de su criterio. Nos referimos a la idea de que la República no estuvo en igualdad de condiciones con respecto al bando nacionalista a la hora de combatir; demostrando, en este orden de cosas, más coraje -también más inexperiencia- que sus enemigos (en general para el Benet ensayista fue una guerra bastante “burda”, como se colige de su obra *La sombra de la guerra*). La batalla de Guadalajara – y su victoria sobre los fascistas italianos- es utilizada, claramente, como espejo de las teorías reales que el autor, de forma literaria, pretende demostrar, sumergiéndose – y he aquí uno de los papeles fundamentales de la imaginación engendradora- en lo que tuvo que ser.

Para el narrador la distancia y diferencia entre lo histórico y los hechos verdaderos es abrumadora; justamente esto es lo que le permite el juego de su ficción insertada en el campo de fuerzas, mejor imitación, para el narrador de esa realidad:

“En ocasiones un hecho insólito y trivial, un disparo fortuito o una fiesta de cumpleaños, acelera el curso de la historia y a veces la modifica; la serie de los acontecimientos, delineada por los actos de unos y otros, por los golpes de la adversidad o los favores de la fortuna, se quiebra en un punto imperceptible para unos actores incapaces de advertirlo y sólo a la posteridad le será dado contemplar una línea continua con un punto anguloso que fue el resultado –dirá el historiador- de tantas circunstancias convergentes, tan desdibujadas cuando actuaban, tan imponentes una vez que todo ha pasado. A veces ese punto, como una cruz anónima al borde de una carretera, no es más que la señal de un accidente, el lugar donde se quebró una vida que nadie recordará (HI, p.561)”³⁹¹.

Se mofa del concepto lineal de la Historia³⁹². En el presente fragmento la sorna mezcla deliberadamente acontecimientos y anécdota (“o una fiesta de cumpleaños”) dentro de la estrategia de superioridad indiferente, del desparpajo; surge además, dentro de la recreación en la aparente obviedad de un fraseo engolado que no oculta - precisamente se subraya con la sorna- el desmenuzamiento innecesario de las sentencias que encadena; y mofándose del concepto histórico de autoridad (“dirá el historiador”) a la

³⁹¹ La cursiva es mía.

³⁹² Referencia de cohesión interna. Véase George Steiner, p.127.

que llega en silogismo, termina neutralizando los anatemas anteriores por medio de un lamento que sirve de correctivo poético, como contraste, frente a todo lo anterior. Ese lamento, al igual que “la fiesta de cumpleaños”, son imágenes que favorecen el acercamiento al lector, al reducirse su campo cotidiano de acción actual. Algo que conoce y que no le es ajeno.

En este orden de cosas, no deja de ser destacable, como característica que nos lleva a hacer una pequeña ampliación, la presencia articuladora de comparaciones o símiles que enlazan un pasado tormentoso con la actualidad que vive el narrador (“como una cruz anónima...”), de forma que fruto de ese enlazamiento surge una manera de refrescar hechos que corren peligro de ser intencionadamente olvidados; como si con la existencia de esos elementos actuales se quisiera alertar sobre lo próximo que está lo lejano, sobre el espejismo de las nieblas del tiempo. Es otro de los numerosos mecanismos que integran la trilogía capaces de disminuir la distancia que desde siempre había mantenido Benet con sus lectores: “More often he invents his own myths. The effect is to place greater distance between the reality he describes and the reader’s mental eye”³⁹³. En este sentido, la sorna juega un papel principal de comunicación directa con el lector.

Más que novela histórica, podemos decir que HI establece un vínculo con la realidad histórica: “Las alusiones frecuentes al desarrollo de la misma en otras zonas que no son producto de su invención sino reales le sirve para que el lector pueda extrapolar, siempre guardando la misma perspectiva, el caso del que se le da cuenta y aquellos otros que serían asimismo parangonables”³⁹⁴.

En los tres volúmenes se entrelazan de forma prodigiosa los conflictos históricos y aquellos otros, eternos, caracterizados por la verdad simbólica y el ambiente Región; pero, como si Juan Benet quisiera dar buena cuenta de su sempiterna ruptura con el gusto imperante de su país, centra el protagonismo (en contra de la tendencia imperante

³⁹³ ORRINGER, Nelson R., “Epic in a Paralytic State”, en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom Alan (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, pp. 39-50, op. cit., p.43

³⁹⁴ LÓPEZ LÓPEZ, Mariano, “Análisis formal y temático de la narrativa de Juan Benet” en *El mito en cinco escritores de posguerra*, op.cit., p.197.

en los años ochenta, sobre el mismo tema histórico) en la realidad, la estrategia, la táctica y la narración de hechos³⁹⁵.

Efectivamente HI aparentemente es una novela histórica: “Se trata ahora de un conflicto no atravesado por la ideología sino de una referencia que en lugar de pertenecer al campo de las vivencias o los enjuiciamientos se sitúa en el de los mitos”³⁹⁶. Igualmente podemos aplicar sin demasiadas dificultades elementos de la novela histórica que son indispensables, como comenta Bertrand Muñoz:

“El género varía constantemente en sus modalidades de lenguaje artístico y de significación, pero presenta siempre al lector personajes históricos que le hacen reflexionar sobre el pasado y quizás más sobre el presente, le proponen interrogantes que pertenecen al hombre de antes, pero sobre todo al hombre actual”³⁹⁷.

No hay que olvidar que se trata de una obra de Benet, y sólo por eso, encuadrada en el conjunto de su obra, dejan de tener validez los parámetros históricos para dar cabida a otros que contextualizan la obra dentro del territorio Benet: los personajes no son históricos, pero pretenden enfrentarse a la Historia, Región es una comarca inventada dentro de un país realizado como tal –por primera vez, en HI-, el Libro VII (que descoloca al lector) es un ejercicio de imaginación semántico-pragmática, con un soporte histórico más adjetivo que sustantivo, si bien, en nuestra opinión, puede ser susceptible de ser tan histórico y real como el –considerado por todos- histórico...etc. Y por encima de todo un dato revelador: la consolidación de la ficción antihistórica Región- España.

De forma destacada la lista podría ser larga, y por si sola, constituyente de una lista aparte; quizá la conclusión llegaría a ser que sin ser una novela histórica, narra con igual fiabilidad los mismos hechos que acaecieron en la Historia y la intrahistoria, soporte verdadero de la anterior; como dice Antonia M^a Molina Ortega: “... la obra literaria

³⁹⁵“La novela histórica, bautizada con tal nombre a principios del siglo XIX por el inglés Walter Scout, existía desde hacía tiempo y ha prolongado su existencia hasta hoy. Su florecimiento en los años de la democracia española es señalado por todos los críticos... (p.19)”. BERTRAND DE MUÑOZ, Maryse, “Novela histórica autobiografía y mito (la novela y la guerra civil española desde la transición)”, en *La novela histórica a finales del siglo XX*, Actas de I V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral de la UNED, pp.19-38, Cuenca, UIMP, 1997/ coord. Por ROMERA CASTILLO, José Nicolás, GARCÍA PAGE, Mario, p.19.

³⁹⁶ SANZ VILLANUEVA, *Época contemporánea*, Barcelona, Crítica, 1999, p.29

³⁹⁷ BERTRAND DE MUÑOZ, Maryse, “Novela histórica autobiografía y mito (la novela y la guerra civil española desde la transición)”, en *La novela histórica a finales del siglo XX*, op. cit., p.19.

debe liberarse de sus ataduras para dar cabida a la inspiración. Ésta estará llamada a introducirse en el discurso racional para dictar lo inédito, que a su vez, deberá volver sobre sí mismo para poder explicarse”³⁹⁸.

En contra de lo que piensa Molina Ortega, pensamos que Benet, cansado de “volver sobre sí mismo” posee un afán indomable de comunicación³⁹⁹ en HI, dando por hecho sus sesudos pensamientos íntimos, implícitos ya para el lector benetiano dentro de la gran organización estructural de HI. Le interesa expresar todo aquello que la dictadura cohibió y anestesió, siempre sometido a pensamientos más urgentes y dominadores para el autor madrileño. De ahí la importancia de la sorna, fruto de la edad y la experiencia, que sin abandonar ni mucho menos todas las directrices que armaron su obra (jamás defenderemos eso) ayuda junto con otros elementos a crear esa nueva voz igual de profunda, más desenfadada, pero no por ello carente de matices poliédricos, que siempre estuvo en germen. Y que algunos críticos intuyen en HI sin acabar de dar con el término de algo que está ahí: “En realidad el narrador, al parangonar ambos planos, introduce una crítica, entre irónica y burlesca, del funcionamiento de la Historia”⁴⁰⁰.

En HI se invierte las coordenadas de la novela histórica debido a la lucha entablada entre ambos vectores dentro de HI; lo histórico es una fuerza irreductible a la que se pretende doblegar continuamente en la trilogía. Por eso, mientras las demás novelas históricas, entendidas como tales, presentan estas dos acciones, HI las enfrenta; problemáticas intratextuales aparte ésta es, en grandes líneas, la relación de HI con la novela histórica, a la que sin duda se aproxima para alejarse radicalmente de ella, en un profundo juego literario sin parangón en nuestras letras modernas.

Son por ello, la multiplicidad de temas, el campo de fuerzas y el juego realidad-ficción los elementos que desbordan los límites de novela histórica y transforman HI en un artefacto literario complejo. No se emiten juicios, la sorna, el lamento y el laberinto rompen el discurso histórico y aniquilan sus cualidades para tratar los hechos (“históricos”) a un nivel más profundo a través de la literatura artística de primer nivel.

³⁹⁸ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op.cit., p.29.

³⁹⁹ Comunicación no elitista.

⁴⁰⁰ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op. cit., p.87.

Naturaleza

“Pasada la media noche cesó la tormenta de nieve, el cielo quedó parcialmente despejado (una pieza de mármol recién lavada, más brillante su pasta oscura que sus motas y aguadas) y la temperatura inició un rápido descenso. Antes de que amaneciera comenzó a soplar el septentrión; primeramente fue una ligera brisa de superficie que a falta de vegetación que tañer dio en silbar por los ventisqueros y a levantar en remolinos el inconsciente pelaje de las lomas que pronto se habían de convertir en una zarabanda de partículas en candescencia que iniciaron- con esa insulsa animación del niño al que han enseñado para la función cuatro pasos y una vuelta que repite una y otra vez- las fiestas inaugurales del invierno; una más numerosa muchedumbre se mezcló con ellos, al principio con timidez y desgana, por el prurito de impedir con su participación que el festejo decayera: turbiones de lluvia helada que la tierra devolvía al cielo en un gesto de banal restitución, efímeras nubes de polvo sobre miniaturas de valles y cordilleras en un primer escenario de papel. Apuntaban las primeras luces del día cuando la fiesta se interrumpió en un entreacto para que los actores mudaran su disfraz, la escena reducida a una única superficie carente de centro...(Hl, p.253)”.

Prodigiosa, rutilante, violenta... La naturaleza en Región se expresa con la fertilidad de las fuerzas irracionales de consuno con la prosa musculosa del ingeniero madrileño; su talento engarza la indiferencia atmosférica a la *prosopopeya* o personificación; notario de una escena que cumple al lector tridimensionar en ese extraño equilibrio entre la vida y lo inanimado. En este orden de cosas, una de las características de Hl, la articulación temática, se da con sublime armonía: “con esa insulsa animación del niño al que han enseñado para la función cuatro pasos y una vuelta que repite una y otra vez” (teatro, niñez). “Apuntaban las primeras luces del día cuando la fiesta se interrumpió en un entreacto para que los actores mudaran su disfraz, la escena reducida a una única superficie carente de centro” (teatro).

El tema de la Naturaleza en Benet, del que tanto se ha escrito y hablado, forma parte imprescindible de la hermenéutica de sus textos. Es un elemento distintivo dentro de su literatura que no sólo representa un ambiente, una filosofía, una intención especial, sino que comunica un conjunto de rasgos formales que conecta técnica y contenido: los intrincados bosques, los desiertos fríos y los abismos reflejan un pensamiento igualmente laberíntico que, al mismo tiempo, refleja y da paso a una morfosintaxis compleja; fiel y perfecto caligrama en tres dimensiones: letra, ambiente y pensamiento fusionados en un artefacto literario de primer nivel. Con mejores y más precisas palabras lo dice Antonia M^a Molina: “...el paisaje es extensión de todos y cada uno de estos conflictos, dándole esa dimensión metafísica, de la que hemos hablado anteriormente, que, partiendo de una realidad externa del paisaje se adentra en el

interior de los personajes”⁴⁰¹. La ampliación del círculo de visión sobre el paisaje que emprende Benet desde sus inicios literarios, incluso en un sentido alegórico⁴⁰², conlleva igualmente una extraña fascinación:

*“La sonora catarata
Le obsesionaba como una pasión. La roca erguida,
La montaña, y el espeso y sombrío bosque,
Sus colores y sus formas eran pues para él
Un deseo, un sentimiento y un amor,
Que no precisaba de un encanto más remoto,
Proporcionado por el pensamiento, ni de otro atractivo
Que el ofrecido por los ojos”*⁴⁰³.

Comenta Molina Ortega en su extraordinario trabajo, uno de los últimos en publicarse sobre el ingeniero madrileño: “Si el paisaje es uno de los personaje, podemos afirmar que ambos, espacio y personajes, no son sino la proyección del narrador, de su mundo interior, de sus conflictos internos, de su lucha por la consecución de un destino, que no es otro que la propia consecución de la obra literaria”⁴⁰⁴. En nuestra opinión, es imprescindible añadir el paradigma sintáctico para una clara definición de los conceptos tratados. Y así, podemos afirmar que Benet, desde el terreno de la ficción- realidad, lleva a cabo de forma práctica lo que el maestro noventayochista, D. Miguel de Unamuno, plasmó como una idea central y filosófica:

“Hay continentes donde es preciso caminar cientos de kilómetros para hallar una variación; en España, aún sobre el suelo, se cambia pronto, una vez y otra; y si se vuela, las diferencias se suceden con tal continuidad, que casi ponen en movimiento, casi descubren el “argumento” de la variación física de nuestra tierra. Se podría componer una admirable película que “contara” en imágenes nuestra geografía, del mismo modo que se cuenta la historia, y resultaría al final que la historia misma vendría a precipitarse, como una consecuencia inesperada, de la mera contemplación bien dirigida del rostro inexpresivo, hosco y risueño, doloroso o feliz, de la tierra española”⁴⁰⁵.

Como en el resto de sus novelas, el paisaje regionato sugiere, impone, e influye en el desarrollo de las tramas, y de los contenidos en general. Y además se transforma en esa

⁴⁰¹ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op. cit, p.36

⁴⁰² “Éste es un libro de montaña”, escribe Benet al referirse a su libro de ensayo *La inspiración o el estilo*, op. cit., p.13.

⁴⁰³ WORDSWORTH, W, *Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey*, en SHELLEY, Mary W., *Frankenstein o el moderno Prometeo*, Madrid, Editorial Castalia, 2008, p. 255. El fragmento corresponde a la pluma de Víctor Frankenstein durante una de las quejas epistolares por la muerte de su amigo Clerval.

⁴⁰⁴ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op. cit, p.39.

⁴⁰⁵ UNAMUNO, Miguel de, *En torno al casticismo*, Madrid, Cátedra, 2005, p.174.

película, una especie de *hipotiposis*⁴⁰⁶ geográfica, de una sintaxis dinámica, imparable que sorprendió a propios y extraños ya en *Volverás a Región*.

Sin embargo, en la trilogía, sin romper la correspondencia mencionada, el paisaje se muestra en numerosas ocasiones sutilmente más libre de ataduras semánticas y pragmáticas⁴⁰⁷. Discrepamos en este sentido de la afirmación de Margenot III, para quien el medio ambiente tiene una “índole enfermiza”⁴⁰⁸. Por otra parte no creemos exactamente, como dice Molina Ortega y a pesar del silogismo, que el paisaje sea la proyección del narrador. En ese sentido nosotros entendemos que su proyección es humanista y que está en conexión con lo humano. Como dice Benson la naturaleza es una metáfora del estado mental “natural” y “preverbal” experimentado a través de la percepción semiótica. La naturaleza es consiguientemente enigmática como consecuencia de que su esencia le resulta “inexplicable” a la inteligencia humana y es igualmente “superior” a la condición del hombre en su eterno estado de pugna dialógica entre la percepción “natural” de los hechos (“semiótica”) y la intelectual (o “simbólica”⁴⁰⁹). Sería de esta forma la plasmación de un fenómeno fenomenológico y colectivo.

Independientemente de la mayor o menor dimensión del referente, la sorna establece su “modelo de mundo”⁴¹⁰, también dentro del amplio conjunto referencial paisajístico.

Su amplitud no es general, no se trata de un patrón definitivo, sino un movimiento productivo cambiante⁴¹¹, más que puntual, que esta presente en los tres volúmenes:

“Desde la carretera apenas se perciben signos de *habitación*, y sólo la entrada de un camino, marcado por las señales de barro de un carro, *una cubierta de teja* que se deja ver en un claro de bosque o una lejana columna de humo, indicarán que esa tierra conserva (*sin ninguna clase de orgullo*) su condición de habitada; 5.000 hectáreas de monte *que a duras penas dan para la subsistencia de un centenar de personas que adheridas a la patata, el nabo, el centeno y el cerdo se atienen a su providencia para no buscar trabajo en la cuenca o cruzar los límites de Mantua* (HI, p.417)”⁴¹².

Dentro de la coherencia interna de este texto, es destacable la introducción deliberada por parte del autor de una serie de elementos de composición impregnados de un

⁴⁰⁶ Presencia plástica y o en movimiento sensorial de una persona, objeto etc.

⁴⁰⁷ Del sello regionato.

⁴⁰⁸ MARGENOT III, Jhon B., *Zonas y sombras: Aproximaciones a Región* de Juan Benet, op. cit., p.237, nota 197.

⁴⁰⁹ BENSON, Ken, *Fenomenología del enigma*, op. cit., p.298.

⁴¹⁰ Véase ALBALADEJO, T., *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Alicante, Universidad de Alicante, 1986.

⁴¹¹ *Hipotiposis* geográfica.

⁴¹² La cursiva es mía.

pragmatismo condensado que sin penetrar en sus reflexiones, sugiere más que dice; imagen que es capaz de mostrar un narrador frío, pero no indiferente, como señala R. Gullón⁴¹³, en tanto en cuanto su suficiencia está teñida de una cómica superioridad, síntoma de un placer por la escritura –quizá más por el territorio creado- que se torna más acrecentado como consecuencia de una trayectoria ya consolidada a lo largo de los años (elemento éste, claramente identificable también en la prosa del segundo quijote de Cervantes). La bella dejadez de su palabras (“una cubierta de teja que se deja ver en un claro”, “que adheridas a la patata, el nabo, el centeno y el cerdo se atienen a su providencia”) condensa la atracción hacia lo concreto y físico, desde esa sorna que sugiere cuanto más indiferente es.

La alienación de los habitantes de Región contrasta con la misteriosa libertad de la naturaleza. La personificación de ésta es extrapolable a cualquier paisaje, porque todos al final, de una manera o de otra, contienen su misterio. Ese misterio que señala Benson y que el narrador de HI, traslada de manera obsesiva: “Muy débilmente –un día indolente, necesitado de muchos estímulos externos para no abandonar *su nocturna dejadez*- empezaba a clarear y la tormenta en la sierra había cedido el paso a una madrugada aquiescente (HI, p.194)”. El poder demiúrgico del autor sobre un cielo amaneciente, descrito con la maestría de un pintor impresionista, participa igualmente de un desprecio nítido hacia una intención y sentido posibles, esta vez, alimentados de una solera y un empaque nuevos: “podría decir más, pero esto es más que suficiente, lo mejor, me lo guardo para mí” parece decirnos el ingeniero y escritor en dativo ético. Es fundamental la mezcla o utilización de “dejadez” y “clarear”, junto con “estímulo externo”, y sobre todo, “aquiescente”, palabra desusada que crea el contraste de la sorna⁴¹⁴. Frente al nihilismo, pesimismo... de sus otras obras, un vitalismo sombreado, extraño, surge de su plena indiferencia; la cadena de semas se desplaza hacia “aquiescente”, que por sus características fónicas, léxicas..., abre las respuestas hacia la superioridad del narrador, pero también hacia la claridad de los misterios. Nos encontramos, en terminología de Grice⁴¹⁵, ante una implicatura conversacional particularizada, pues su significado depende decisivamente del contexto, en este caso regionato, contexto armado durante varias décadas anteriores.

⁴¹³ GULLÓN, Ricardo, Introducción a *Una tumba y otros relatos*, op. cit., passim.

⁴¹⁴ Por su cultismo chocante, convertido en carta de presentación en HI.

⁴¹⁵ JULIO, M. T. y MUÑOZ, R (comps.), *Textos clásicos de pragmática*, Madrid, Arco Libros, 1998, pp. 105-124.

El breve fragmento citado, insertado perfectamente dentro de la urdiambre de la trilogía, cobra ese especial significado, contrapunteándose con otros textos a lo largo de los tres volúmenes:

“Durante unos días de marzo *la sierra suena*; más allá de los rumores de las frondas y las aguas de los ecos locales que el viento arranca de las hondonadas o los collados ... (...) *un impaciente y mórbido zumbido de caracola* a escala continental tal y como *si en el seno de esa masa de piedra un fuego negro* se hubiese de nuevo encendido para revivir su catastrófico nacimiento; de sobra saben *el paisano y el pastor* ...(...); no dejará *el menor rastro* y aun cuando el cielo aclare y se funda la nieve de nada servirá buscarle en torno al punto donde fue visto por última vez; si hay suerte, ya muy entrada la primavera, un pastor guiado por las *espirales de los buitres encontrará una forma anómala en el cortado de un sucio ventisquero*: tal vez el esqueleto de un pie – el remate rococó de una guirnalda de hielo ocre que adorna el costero de un lambrequinado catafalco- *asoma de la pared, con unas lonchas de mojama entre los dedos*, inconfundible señal de que incluso para la muerte *el intruso debía haber aceptado las normas establecidas para la preservación del cuerpo*, en la postura del feto, de tal manera hecho un ovillo de escarcha y carne congelada *que en numerosas ocasiones se le ha tenido que dar sepultura utilizando una barrica en lugar de un ataúd* (HI, p.249)”⁴¹⁶.

Además del engolamiento que proporciona la sorna, ésta se manifiesta en un estilizado humor negro, junto a personificaciones coloquiales y vulgares (“la sierra suena”) que se entreveran con el refinamiento y precisión de un gran narrador. Lenguaje asalvajado, directo y algo perverso, opta por la sorna de imaginación más cruel (“con unas lonchas de mojama entre los dedos”), siempre dominando un fraseo para evitar el desequilibrio hacia lo exagerado.

Como hemos indicado más arriba, un carácter definitivo se forja en el tratamiento del paisaje, frente al extremado intimismo de su otras novelas; un mundo real objetivo a la manera benetiana (ruina, decadencia, abandono...), matizado y perfilado por la sorna, determina el tardío nacimiento, en el seno del mundo real, de una naturaleza identificada con la voz misteriosa de lo externo. Gullón añade otra afinidad existente en sus otras obras y que, a nuestro juicio, se observa de manera más matizada, en la mayor parte de HI:

“El paisaje es presentado como ser vivo, como agonista y no como escenario: [...] Palabras como “alucinante”, “fantasmales”, “herméticas”, “alucinadas” y (en este contexto) “enemigo”, crean una atmósfera en precisa correspondencia con la fábula. El narrador no solamente ve el paisaje: lo penetra y descubre su afinidad con los personajes: una simbiosis”⁴¹⁷.

⁴¹⁶ La cursiva es mía.

⁴¹⁷ GULLÓN, Ricardo, “Los laberintos de Juan Benet” en VILLANUEVA, Santos Sanz, *Historia de la novela social española (1942-1975)*, pp.471-481. Madrid, Ed. Alhambra, 1980, p.472.

Lo que Molina Ortega califica de “regocijada complacencia”⁴¹⁸ y Arana tacha de “gravedad” y “ridiculez”⁴¹⁹; es lo que nosotros nos hemos atrevido a denominar sorna, evitando el circunloquio. Y efectivamente, en el tratamiento de los textos de más arriba, lo ridículo, lo grave, y el regocijo complaciente que se muestra en la fraseología descriptiva van encaminados a la sorna.

Pero además, nuestra idea es transmitir que la sorna forma parte de un artefacto literario más complejo, Gullón, una vez más, nos explica que: “La frialdad narrativa excluye la voluntad de persuadir y colocar al lector frente a los hechos, cargándole con el empeño de visualizar lo esbozado, y de atribuir (de imaginar) un significado a esos hechos”⁴²⁰. Lo que Gullón trata de decirnos es que Benet tiene la capacidad no de interpretar, sino de hacer sentir la complejidad al lector, con toda su intensidad. Complejidad así, en mayúsculas, entramado benetiano que ya trate sobre lo divino o sobre lo humano, o de ambas cosas a la vez⁴²¹ es capaz de transmitirse y de hacerse “real”. Pues bien, ahora el talento de Benet en HI deviene de hacernos sentir esa complejidad, pero desde un accesible contexto de claridad, con un entramado claro de acciones⁴²². Por esa razón la naturaleza apunta hacia la propia evolución de una trama, a la que es capaz de someterse, e incluso, dar paso a la cita histórica e interrelacionarse con ella:

“Una niebla vespertina había cubierto toda la vega y solamente la parte alta de su caserío –del que sobresalía la torre de la iglesia-, el cementerio, y una ermita blanca elevada sobre un pequeño cerro y al que conducía un camino flanqueado de cipreses, se habían salvado de aquella ascendente y cenicienta inundación que atraída por la sombra del falso crepúsculo no tardaría en llegar hasta ellos. *Aquella circunstancia se juzgó muy favorable (en todo opuesta al sol providencial que brilló sobre Austerlitz) y se decidió, con una unanimidad conseguida a través de despachos, no esperar más para lanzar el ataque* (HI, p.485)”⁴²³.

La ironía que se manifiesta al tener por buen augurio un aire gris e indolente, bueno para esconderse pero inadecuado para inflamar de orgullo épico los pechos de los combatientes - indispensable para los historiadores clásicos-, añade un matiz gótico,

⁴¹⁸ MOLINA ORTEGA, Antonia M^a, *Las otras regiones de Juan Benet*, op.cit., p.43. La profesora andaluza se refiere a *El aire de un crimen*, la novela más semejante a HI.

⁴¹⁹ ARANA, Juan Ramón de, “Waterloo, Macerta y Balaclava: Intertextualidad y guerra en Herrumbrosas Lanzas III”, op. cit., p.4.

⁴²⁰ GULLÓN, Ricardo, Introducción a *Una tumba y otros relatos*, op. cit., , p.31.

⁴²¹ “Sin abandonar lo cotidiano pone el pie en lo fantástico legendario”, GULLÓN, Ricardo, Introducción a *Una tumba y otros relatos*, op. cit., p.17.

⁴²² Es decir, el campo de fuerzas de Bourdieu.

⁴²³ La cursiva es mía.

medieval a la estampa. La noche está relacionado con el mundo bárbaro frente a la luz de los clásicos. Una de las grandes influencias benetianas nos lo muestra de forma plástica:

“Se reúnen si no acaece nada fortuito o repentino, en días determinados, cuando hay novilunio o plenilunio, pues creen que estas son las ocasiones más favorables para llevar a cabo sus empresas. No cuentan como nosotros los días, sino las noches. Así establecen sus fechas, así acuerdan sus citas: la noche parece preceder al día”⁴²⁴.

Lo gótico, lo perverso, lo oscuro siempre fue del gusto del autor madrileño, así lo testifican relatos como *Una tumba*⁴²⁵. Ese mismo gusto que muestra Tácito, por el elemento oscuro y misterioso de la Historia:

“En cuanto a los harios, aparte de su fuerza, en la que aventajan a los pueblos enumerados poco ha, truculentos de por sí, aumentan su innata ferocidad con tretas y ocasiones propicias: llevan escudos negros y los cuerpos pintados; escogen para combatir noches tenebrosas, y sólo con le fantasmagórico pavor de este ejército de espectros siembran el terror, sin que haya enemigo capaz de soportar esa visión inusitada y como infernal, pues en todos los combates los primeros que resultan vencidos son los ojos”⁴²⁶.

Benet atomiza estos elementos en una escena telúrica en la que el crepúsculo, lo tenebroso, la oscuridad es ese universo enigmático que está a punto de engullir al día, para proteger en la penumbra a un ejército (estampa que genera otra en sugerencia). Por otro lado se manifiesta un hecho contrastado; era conocido en ese sentido los ataques nocturnos republicanos para compensar el mayor potencial técnico y militar del bando nacional durante el día⁴²⁷. Benet da a entender sin emitir juicios el mayor coraje y valentía de los republicanos, vinculándose una vez más desde esa fusión Región-España, con los sucesos reales. Con todo la República nunca es defendida directamente, sino por medio del campo de fuerzas, contrastando hechos y palabras, quizá, como veremos más adelante, la manera más inteligente de evitar presuposiciones.

Pero sobre todo, a nuestro juicio, se nos muestra esa otra voz pagada de sí misma, que se atreve a inmiscuirse en las descripciones típicamente regionatas (ruina, atmósfera

⁴²⁴ TÁCITO, Cornelio, *Germania*, Madrid, Ediciones Akal, 1999, p.210.

⁴²⁵ Cuento de terror en el que un niño establece contactos con un fantasma en pleno complejo de Edipo.

⁴²⁶ TÁCITO, Cornelio, *Germania*, Madrid, Ediciones Akal, 1999, p.243.

⁴²⁷ En un desquiciante programa de televisión de cuyo nombre quiero acordarme: “El follonero” se entrevistaba a dos nonagenarios participantes de la guerra, cada uno de ellos pertenecientes a un bando distinto. Alabando el mayor coraje del contrario el nonagenario nacional se despachaba de esta forma: “Todo lo que ganábamos por el día, lo perdíamos por la noche”. Febrero, 2009.

hostil etc...) para añadir su acomodo burlón al territorio de la burla profunda, estilizada pero directa.

En la interrelación entre miticidad (paisaje tópico regionato) y ridiculez radica la eficacia de la prosa benetiana, a lo que hay que añadir un sentimiento que extiende y determina aún más estos factores: todo esto está fijado con anterioridad y el narrador muestra su dominio creativo sobre la construcción del suspense. Todo ello formando parte ilocutivamente de dicha base expresiva: la sorna.

Es por ello que a la descripción del paisaje le sigue la referencia napoleónica (“sol de Austerlitz”) y la superposición de la “unanilidad conseguida a través de los despachos”, mención que establece un contraste preciso entre lo considerado como útil y lo puramente estético. Dando a entender la posibilidad de alterar todo esto en cualquier momento con la misma indiferencia superadora y regocijada (constante ésta no exclusiva de la trilogía, pues se puede hacer extensiva a la mayor parte de su obra narrativa). Lo nuevo es la sonrisa que ha dejado de ocultar al lector, la sugerencia se transforma en hecho; la perlocución en ilocución⁴²⁸. La circunstancia “muy favorable” para estos soldados, como para los bandidos, asaltadores y fugados, es la noche.

Consideramos que el enunciado “Aquella circunstancia se juzgó muy favorable” está cargado de sorna porque se basa en las presuposiciones mencionadas, y en el regocijo satisfecho del narrador al poder descargarlas en el texto.

En cualquier caso el texto posee en sí mismo, como se puede comprobar, una serie de diferentes puntos de vista e inferencias que sólo adquieren sentido y justificación en el campo de fuerzas. Donde la complejidad se muestra como un hecho real, un crisol positivo, frente al afán lineal, unidireccional de la hermenéutica, la Historia etc...

El escritor madrileño deja de estar, pues, sometido al dictamen de esa naturaleza tan concreta y peculiar que él mismo ha creado; el teatro de la guerra muestra una abertura por donde el narrador se introduce para reflejar, con desparpajo y desfachatez, el mismo paisaje subyugante, mítico y misterioso de otros momentos:

⁴²⁸ Exceptuando *El aire de un crimen*, que bien podemos considerar una antecedente o antesala de la gran trilogía.

“... sin duda espoleado por el bombardeo aéreo e infatuado del poder y cuantía de su motores, tanto como por la premura de llevar el punto de encuentro cuanto más al sur, a fin de acompañar su victoria con la reconquista del mayor número de terreno posible. Aparte de todo eso, la visión del valle es muy distinta según proceda en dirección norte o en dirección sur que, dominada esta última por la presencia solitaria e imponente del Martín, da lugar a un efecto perspectivo falaz que induce a pensar que el valle es tanto más estrecho y cerrado cuanto más se aproxima a Latonar (HL, p.93)”.

El paisaje se ha geometrizado, se ha hecho geometría, en contraste y contraposición con el denominador común de otros numerosos fragmentos que atraviesan su obra (incluida HL).

Resulta curioso, en otro orden de cosas, la presencia escasa del Numa⁴²⁹ a lo largo de los tres volúmenes, incluido el Libro VII⁴³⁰. Este factor, en nuestra humilde opinión, no es casual y obedece a un cambio de óptica con respecto a ese paisaje que, después de todo, sigue sin justificarse en sus coordenadas espacio- temporales, y por tanto, realistas; que se ha apartado y evadido momentáneamente de la mirada mítica para insertarlo con más fuerza que nunca dentro del territorio español. Otra cosa bien distinta es el gusto de Benet por la frase larga que, como forma de expresión válida, alberga defectos de forma y fondo⁴³¹; errores ortográficos, sintácticos y semánticos (lo uno incluye a menudo lo otro). No obedece esto a la desidia, impropia de un gran escritor⁴³², es su forma exacta de presentar una forma de expresión análoga a la de Bernal Díaz del Castillo, uno de los pocos escritores españoles antiguos, admirados por el autor madrileño. El autor de la conocida obra *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* realiza un mecanismo de creación paralelo al benetiano; mecanismo por el cual quizá Benet se sintió atraído, aunque en el autor de Medina del Campo el peso de lo coloquial tiene mucha mayor presencia:

“...que desde ahí a cuatro días hallaron a Esquivel en una isleta de la laguna, el medio cuerpo comido de aves carniceras. Sobre la muerte de este mayordomo hubo grandes sospechas, porque unos decían que era hombre que se alababa de cosas que decía el mismo que pasaba con damas y con otras señoras, y como era y decían otras cosas malas que dizque hacía, y a esta causa estaba malquisto, y ponían sospechas de otras muchas cosas que aquí no declaro,

⁴²⁹ Mito vivo de Región. Pastor medio brujo y guerrero, leyenda que guarda el bosque de Mantua de los invasores.

⁴³⁰ Testigo del siglo XIX en Región.

⁴³¹ La abundancia del “que”, tanto sustantivo como adjetivo.

⁴³² Desidia achacada por algunos críticos (junto al formulismo, la pesadez..., y a nivel sintáctico sus problemas con al concordancia).

por manera que no se supo de su muerte, ni aún se pesquisó ni extrañó muy de raíz quién le mató; perdónele Dios”⁴³³.

Y así, el contenido fuerza intencionadamente de tal forma a la forma, que ésta se ve afectada colateralmente (nunca centralmente).

Al igual que sucede con el cronista de Indias, Benet se deja arrastrar por el torrente audaz de la memoria, por la pasión inspiradora de escribir. A consecuencia de esto, los errores cometidos son bien venidos, errores necesarios que pintan una personalidad y un modo de representar la ficción; licencia poética que muestra un carácter formidable y un ritmo fraseológico iniciático, tan español como otro cualquiera. Sólo una prosa poderosa, imitada por legiones de seguidores, es capaz de escamotear semejantes deslices, nuevos y constantes a lo largo de su obra. Por otro lado no debemos olvidar que el escritor e ingeniero de caminos es un hombre que conoce a fondo su lengua, y su estilo alcanza también a la sintaxis y el léxico:

“El español es una lengua que se caracteriza por su enorme libertad en el orden de colocación de sus elementos. Este hecho permite que, a la hora de elaborar un texto –y esto es especialmente significativo en los encabezamientos-, se pueda escoger el orden de aparición de sus elementos con criterios distintos de los puramente sintácticos”⁴³⁴.

En este sentido, es el propio Benet quien sugiere estas cosas al escribir alrededor de esta idea en “Se sentó la duquesa a la derecha de Don Quijote?”, ensayo publicado inicialmente en *La moviola de Eurípides* en 1981, y leído antes en la Universidad de Harvard: “El ímpetu, la resolución, el furor y el convencimiento con que Bernal Díaz del Castillo se decide a escribir –a sus ochenta y cuatro años, habiendo perdido “la vista y el oír”- la *Historia verdadera* no le impide detenerse a pensar sobre un tema tan ajeno a él como el orden narrativo”⁴³⁵. Para Benet la osadía del estilo debe ir acompañada de un conocimiento profundo del mismo; todo está intencionado y tiene su sentido, incluso aunque previamente haya sido un error.

En mi opinión, y como han observado diferentes críticos en otras materias, Benet se retrata hablando de los demás⁴³⁶.

⁴³³ DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, México, Porrúa, 2007, p.522.

⁴³⁴ ESCRIBANO, Asunción, *Comentario de textos informativos*, Madrid, Arco Libros, 2008, p.18.

⁴³⁵ BENET, Juan, “Se sentó la duquesa a la derecha de Don Quijote?” en *Infidelidad del regreso*, op. cit., p.61.

⁴³⁶ Todo esto es especialmente cierto, en relación con el cronista de Indias, por lo que respecta al Libro VII, como veremos en su vertiente temática.

Continuando con el tema de la naturaleza es muy posiblemente en HI donde podemos probar la ruptura de un criterio que sin pretender demostrar nada, crea una sólida realidad empírica, en sus otras novelas. En ese sentido sus observaciones sobre la naturaleza desbordan lo que comúnmente resulta suprimido en las novelas de ficción en general. La *epífrasis*⁴³⁷ pasa a ser parte principal de sus historias con pormenorizados comentarios geológicos, hidrográficos, biológicos etc... La sola presentación de estas *hipotiposis* geográficas, a nuestro entender, ya está en Euclides Da Cunha, escritor brasileño del siglo XIX⁴³⁸, que narra la colonización de la selva brasileña en su magnífica novela *Los Sertones*. Es el propio Benet, por supuesto, el que nos pone en la pista de sus influencias directas, y el que nos habla de esta sorprendente novela⁴³⁹ y las repercusiones de su autor, Da Cunha, en los grandes escritores hispanoamericanos que emergen en la segunda mitad del siglo XX.

Por otra parte, es conocida la exhibición marina técnico-científica sobre las ballenas que Melville realiza en *Moby Dick*, totalmente independiente del argumento⁴⁴⁰. A nuestro juicio, sin embargo, las exposiciones benetianas crean la atmósfera de sus obras, y tiñen el argumento de la estética pesimista regionata.

Pero por lo que a la trilogía respecta, esa naturaleza indómita regionata parece someterse por primera vez a la voluntad de sus habitantes; la guerra lo hace posible. La naturaleza es sustituida por la guerra, único elemento que crea una fascinación mayor que la naturaleza en su autor.

Así se observa en este fragmento de extraordinaria tridimensionalidad, capaz de mostrar mejor que nadie, desde un lugar ruinoso, mítico y ficcional, toda la fuerza de lo que sucedió:

“En unas colinas que dominaban la carretera de Latonar, inmejorables para montar una línea de estrellamiento, desplegó su fuerza en una extensión de medio kilómetro- bien se podía calificar de *red thin line*, haciendo uso de la denominación enemiga-, emplazó la artillería y los nidos de las ametralladoras, retiró a unas canteras abandonadas toda su impedimenta y los motorizados (tanto de sangre como de gasolina) y bien apostado y seguro de su posición se

⁴³⁷ Acumulación de ideas secundarias.

⁴³⁸ Ingeniero, como Benet

⁴³⁹ En su artículo de “Canudos a Macondo” en *Revista de Occidente*, nº 70, enero de 1969, pp. 49-57.

⁴⁴⁰ Por ejemplo “Medición del esqueleto de la ballena”, pp.483-486 en MELVILLE, Herman, *Moby Dick*, Madrid, Anaya, 2003.

dispuso Mazón a hacer noche y esperar para la mañana siguiente el inevitable choque con los libertadores de Entreforte. A lo largo del día – y a pesar de que cada paso alejaba más a la columna de aquel frente- había estado creciendo en intensidad el eco del combate de Feltre que al caer la noche, acompañado de un resplandor vacilante, se había convertido en un mugido continuo- como salido de un establo- en el que ya no se distinguían los sonidos de las diferentes armas y calibres (HI, p.474)”.

Ni rastro del Numa, ni del indio, ni de otros personajes míticos de Región. Los terrenos abruptos, el monte bajo, las fuertes pendientes, las quebradas, barrancas y angostos valles quedan solapados bajo la reafirmación del acontecimiento. Ahora el misterio proviene del sonido de la guerra, no de la naturaleza (“se había convertido en un mugido continuo- como salido de un establo- en el que ya no se distinguían los sonidos de las diferentes armas y calibres”).

Es ésta, otra tendencia que responde a la idea de desmarcarse (insistimos, no taxativamente) del resto de su producción novelesca, inmersa en la “zona de sombras” y el juego fenomenológico. La guerra se impone a todas las percepciones y las comparaciones faulknerianas- que transforman lo espectacular y grande en doméstico⁴⁴¹- tridimensionan y reafirman la ceguera y el rigor de los combates, en este caso, para lamentar su imparable ferocidad. Las presuposiciones generales e ilocutivas de la imagen bélica, generan una inferencia que abarca y agrupa a todas las demás.

Para algunos críticos como Molina Ortega es la Guerra Civil la impulsora de un estado de ruina que anteriormente era inexistente; es decir, la auténtica atmósfera regionata y benetiana sólo es posible después de la guerra y no antes: “La revolución climática es producto de la Guerra Civil, porque aquel hecho catastrófico hizo que Región se paralizara y el tiempo se estancara”⁴⁴². Aunque más adelante esta misma autora nos cuenta refiriéndose al Libro VII de HI: “La decadencia empieza a fraguarse dentro del progreso. El progreso, por tanto, no existe en Región: no es sino una ilusión que deja al descubierto de forma más patente la decadencia regionata”⁴⁴³. A nuestro juicio esta ambigüedad de criterios es la que justifica, entre otras muchas cosas, la instauración del campo de fuerzas⁴⁴⁴. Su carácter mítico es inexistente, por ejemplo, en

⁴⁴¹ Como por ejemplo también hacen las comparaciones bíblicas. Sobre este tema véase GARCÍA PÉREZ, Francisco, *Una Meditación sobre Juan Benet* op. cit. Es este crítico y profesor el que crea una semejanza entre Faulkner y Benet, a partir de estas comparaciones.

⁴⁴² MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op. cit., p.68.

⁴⁴³ *Ibidem*, p.86.

⁴⁴⁴ Campo de fuerzas, con esta cursiva preferimos, a partir de aquí, denominar a este término acuñado por Pierre Bourdieu y de raigambre bajtiniana.

los ambientes que describe el Libro VII, más próximo a la novela de aventuras, costumbrista y folletinesca que a un texto como *Una meditación* o *Saúl ante Samuel*. En este sentido, somos partidarios de tomarnos muy en serio cada letra y observación benetiana, mucho más un libro de tantas páginas. Sería este, en este orden de cosas, uno de los propósitos de un texto que descoloca al lector dentro de la propia trilogía y que se desmarca sucintamente de lo que el escritor madrileño venía haciendo desde el principio. Conviene no olvidar a este respecto la resistencia, por parte de la crítica en general, a tomar en serio la trilogía (y mucho menos el Libro VII), prefiriendo enfocar sus teorías en torno a sus grandes obras: matices sobre matices que se superponen como una parte deformante de la propia obra benetiana, siendo, precisamente, HI una obra clave en su intento de romper este cerco y de mostrar una voz superadora de todo lo anterior, propiciada por los cambios históricos nacionales. Voz ya anunciada, casi podríamos decir, premonitoriamente en la *Inspiración y el estilo*:

“(...) parece como si abrumado por una voluntad tan firme que ya no es capaz de reconocer como suya, aun sometiéndose a muchas determinantes, vela por conservar un área inexpugnable de una libertad no despersonalizada a fin de demostrar – a sí mismo o al público- que sigue siendo el dueño de sus actos y que está lejos de dejarse enredar en su propia maraña. Puede ser un momento de cansancio, de hartazgo o -lo que es más sugestivo- un deseo de sacudirse las reglas que él supo imponer (...)”⁴⁴⁵.

Y así, su fraseo consolidado y estructurado en sí mismo surge mecanizado por una inercia del ritmo que se decanta por lo nuevo y también por lo antiguo. Es por eso que también en HI existen fragmentos donde la naturaleza recobra su protagonismo primigenio:

“Una montaña de abruptas pendientes y recios peldaños subverticales es interrumpida, tras una densa vegetación laíña, por un imponente cortado de caliza eocena, de casi doscientos metros de potencia, equidistantemente drenado en forma de cascadas a través de sus diaclasas y cortado de tajo, en su dimensión transversal, por cuatro valles muy parejos; la más profunda y ancha de esas fisuras es el Zocs por donde discurre el arroyo del mismo nombre (probable corrupción de una voz agarena) que alimentado de fuentes subterráneas muy probablemente se nutre en su origen de aguas caídas en la vertiente del Formigoso. Todo lo largo del paso discurre un camino de herradura que, entre abetos y hayas, va saltando de un lado a otro del arroyo mediante rústicos pontones de troncos o piedra a hueso, pero que no es capaz de aceptar todavía hoy, cincuenta años después de aquellos sucesos, ni por su trazado ni por su piso, el tráfico rodado aún para los vehículos más ágiles y mejor adaptados a esa clase de terreno (HI, p.255)”.

⁴⁴⁵ BENET, Juan, *La inspiración y el estilo*, op. cit., p.54.

El paisaje espectacular de la imaginación de Wordsworth⁴⁴⁶ introduce un factor técnico, que esconde su belleza artística entre la pintura matemática, de patente plasticidad demiúrgica, y al mismo tiempo de una secuencialidad capaz de atraer el lado estético por medio de esta *hipotiposis* geográfica.

Dentro de un contexto de ideas y acciones intercambiables, el campo de fuerzas permite estos textos en los que fundido con la guerra, el paisaje no olvida sin embargo de resaltar su matiz filosófico y regionato; a dicha mixtura se incorpora, o más cabría decir, se deduce en consecuencia, esa sorna para la que el paisaje ha dejado de ser motivo de elucubraciones y sometimiento de la conciencia; la indiferencia superadora y rebelde hace de las suyas:

“Además la tarde declinaba en el *falso y precoz crepúsculo de las vaguadas*; si sus hombres se fragmentaban para llegar aislados o en pequeños grupos hasta el alcance de las armas de los del puerto, *nada habían de lograr*; era preferible- pensó- esperar a las primeras sombras de la noche para ejecutar el despliegue y la última ascensión sin ser advertidos por el enemigo, para tomar posiciones en las dos laderas que flanqueaban el collado y a una cota superior a la de éste y poder hostigarle desde las primeras horas de la mañana y así mantenerlo inmovilizado hasta la llegada de Timoner o Mazón o los dos (HI, p.94)”⁴⁴⁷.

Establecido estos criterios parece coherente suponer que es la naturaleza la que, de forma accesoria, sirve a fines mayores; intencionadamente la lírica de la naturaleza es neutralizada, a pesar de su sugerencia, por una forma de entender y enfocar la realidad en la que la sorna tiene mucho que decir: De forma seca y cortante, con soberbia sutil (sorna), se nos da a entender su carácter secundario, aunque es patente esa atmósfera capaz de teñir cualquier ambiente (“nada habían de lograr”). La naturaleza interconectada en muchas ocasiones a otros temas vierte la sorna o la facilita indirectamente; ya que como ya hemos apuntado esa naturaleza es más libre de ataduras semánticas y pragmáticas, no siendo ésta, sin embargo, una idea definitiva dentro de HI, sino una directriz importante dentro del campo de fuerzas:

“Con un constante hostigamiento a la barrera del puente y al convento de las Clarisas, consistentemente bombardeado por Lavaiz, logró Mazón atraer sobre sí la mayor parte del fuego adversario, circunstancia que aprovechó para hacer pasar al otro lado del río, *a bragas enjutas*, a casi la totalidad de los asturianos, con dos secciones de ametralladoras y una de morteros (HI, p.590)”⁴⁴⁸.

⁴⁴⁶ Referencia de cohesión interna, p.152.

⁴⁴⁷ La cursiva es mía.

⁴⁴⁸ La cursiva es mía.

El desenfado y superioridad indiferente de la sorna se observa igualmente en esta *catacresis*⁴⁴⁹ coloquial, señalada en cursiva: “(...) y entre otras razones porque semejante solución les había de ahorrar, después de tres días seguidos de *agitación, zozobra y vigilia*, el trabajo de los preparativos de la defensa de su pueblo, dejada en manos de un destino libre de *representar su comedia* en una ribera del río Torce (Hl, p.127)”.

Surge a veces la idea de que ideas contrarias construyen en una tensión estética todos los textos en los que aparece la naturaleza. Y no sólo en la trilogía⁴⁵⁰. Un intento de ampliar un género, el concepto de la naturaleza en la literatura, marcado por el romanticismo:

“Aparte de alguna que otra tempestad en el mar, los fenómenos meteorológicos recibieron muy poca atención literaria hasta finales del s. XVIII. Los novelistas del s.XIX, en cambio, parecen estar hablando siempre del tiempo. El cambio se debe en parte a la mayor apreciación de la naturaleza que engendraron la poesía y la pintura románticas, y en parte al creciente interés de la literatura por el individuo y sus sentimientos, que influyeron en la percepción del mundo exterior”⁴⁵¹.

El paisaje de Benet niega el yo, rechaza la subjetividad, y ofrece un cuadro de impresiones para el lector. Es por eso que se opone a las dos grandes posturas sintetizadas por Jauss:

“Se alcanza así una posición en la historia de la *aisthesis*, en la que la experiencia, específicamente moderna, de la naturaleza como paisaje, perfecciona aquella inversión del esquema agustiniano que se había iniciado con Petrarca: no es la vuelta hacia adentro, que niega el mundo, sino la vuelta hacia fuera, que capta el mundo; es el movimiento, que permite al que mira encontrar su verdadero yo en la correspondencia entre naturaleza y alma. La subjetividad moderna concibe la naturaleza exterior como paisaje espiritualizado, y no como goce directo de lo presente: la *aisthesis* romántica es –según Schiller– la sensación sentimental de lo naïf perdido o– según Goethe– un sentimiento sereno de lo sublime bajo la forma del pasado o, lo que sería lo mismo, de la soledad, de la ausencia, del aislamiento”⁴⁵².

No obstante, a nuestro juicio, es Euclides Da Cunha quien da con esta fórmula que el escritor español traslada a nuestras letras:

⁴⁴⁹ Metáfora o hipérbole lexicalizada, de uso coloquial, en ocasiones imperceptible.

⁴⁵⁰ El mismo comienzo de *Volverás a Región*, que durante varias páginas realiza una *hipotiposis* geográfica de esta tierra de ficción.

⁴⁵¹ ELLIOT, T. S., *Criticar al crítico*, Madrid, Alianza Editorial, 1978, p.63.

⁴⁵² JAUSS, Hans Robert. *Experiencia estética y hermenéutica literaria (Ensayos en el campo de la experiencia estética)*, op. cit., p.144.

“En efecto, las capas anteriores que hemos visto superpuestas a las rocas graníticas decaen a su vez, sirviendo de lecho a otras, más recientes, de espesos estratos de gres. Un nuevo horizonte geológico repunta con rasgo original e interesante. Apenas estudiado hasta ahora, lo caracteriza una notable significación orográfica, porque las cordilleras dilatadas del sur se extinguen allí, soterradas, en una inhumación estupenda, por los poderosos estratos más recientes que las circundan. La tierra, sin embargo, permanece elevada, extendiéndose en llanuras amplias o emergiendo en falsas montañas descubiertas, que descienden en violentos declives, pero con los dorsos ensanchados en plano que permanecen en un horizonte de nivel, apenas apoyado al este por los vértices de los macizos distantes que corren a lo largo de la costa”⁴⁵³.

En el escritor brasileño se encuentran esencializadas las claves de la naturaleza regionata como la naturaleza engañosa, las parameras, el clima hostil, la *hipotiposis* geográfica, los términos geológicos⁴⁵⁴, biológicos⁴⁵⁵ etc... Igualmente Da Cunha inserta un mundo ficcional en la naturaleza real brasileña con la que se confunde y aporta su identidad. Por si fuera poco, nos encontramos ante una novela bélica, castrense, que posteriormente se dedica a narrar los procesos de conquista de una selva intrincada y desbordante. Por lo mismo las estrategias y movimientos de ataque y defensa de las tropas también, como veremos, recorren la obra e influyen en HI⁴⁵⁶.

Da Cunha, como Benet, entrelaza de forma magistral, lo biológico, lo geológico y lo atmosférico, dotando de tridimensionalidad y de un protagonismo singular a lo aparentemente aburrido. Desde luego y en principio, carente de todo interés para una novela:

“La tierra desnuda, teniendo contrapuestas, en conflicto, las capacidades emisiva y absorbente de los materiales que la forman, de la misma manera almacena los ardores del sol, como se desprende de ellos de improviso. Se insola y se congela, en veinticuatro horas. La hiere el sol, y ella absorbe sus rayos, y los multiplica y los retracta y los refleja, en una reverberación ofusadora: por la cumbre de los cerros, por el declive de las faldas, se incendian las briznas de sílice fracturada, brillantes, en una trama vibrátil de centellas; la atmósfera brilla junto al suelo en una ondulación vivísima de bocas de hornazas en que se presiente, visible, en la dilatación de las columnas enardecidas, le efervescencia de los aires; y el día, incomparable en su fulgor fulmina la naturaleza silenciosa, en cuyo seno se abate, inmóvil, en la quietud de un largo espasmo, el ramaje pelado de la flora que sucumbe”⁴⁵⁷.

⁴⁵³ DA CUNHA, Euclides, *Los Sertones*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003 (segunda edición, primera edición en 1938), p.31.

⁴⁵⁴ Términos como cretáceo, casuístico o mesológico abundan en esta obra. Conviene resaltar que el escritor brasileño, tras el prólogo (de 1901) dedica 36 entretenidísimas y sorprendentes páginas a la descripción de la naturaleza en toda su diversidad biológica, atmosférica y geológica (correspondiente al capítulo “La tierra”).

⁴⁵⁵ Como el darwiniano fragmento sobre la adaptación de la planta leguminosa “caatinga”, en la página 51.

⁴⁵⁶ En menor medida en otras obras suyas.

⁴⁵⁷ DA CUNHA, Euclides, *Los Sertones*, p.45.

Podemos decir que Darwin se noveliza en las *hipotiposis* geográficas de ambos autores. No obstante, a nuestro juicio, la diferencia fundamental entre el ingeniero brasileño y el español, es que naturaleza en HI se encuentra más desperdigada por toda la obra y sus diferentes perspectivas y temperaturas emocionales la integran dentro del campo de fuerzas⁴⁵⁸. Es obvio, por otra parte, que la profesión común de ambos autores pudo influir en algo que quizá Benet ya tenía en mente antes de leer a Da Cunha.

⁴⁵⁸ Fragmentos sometidos a la realidad bélica, otros que emanan existencialismo, otros marcados por la sorna, la ironía, otros en mixtura etc.

Infancia, juventud

El tema de la infancia es todo un conjunto referencial que el autor arrastra desde sus primeras obras; casi como una obsesión, tanto en sus ensayos, cuentos, como en sus novelas se muestran a menudo estas reminiscencias. Da la impresión de que, probablemente, tengan un soporte biográfico: ¿pudo la guerra marcar su infancia?, ¿hacerle despertar demasiado pronto y privarle en consecuencia del gozo que otros niños han tenido y tienen? La terca presencia de este tema, en interconexión biográfica, así parece atestiguarlo⁴⁵⁹. No obstante, su presencia en HI además de su contenido profundo, ofrece detalles esclarecedores de sorna pues, insistimos en ello, no hay en HI una mirada exclusiva, un tono monocorde que permita diluirlo todo en un mismo color, aunque la existencia de la sorna establezca una nueva dirección⁴⁶⁰. Veamos el siguiente fragmento:

“La forma en que se haría esa distribución no distaría mucho del método con que dos colegiales, designados como capitanes, eligen entre sus compañeros de aula a quienes han de formar sus respectivos equipos para la competición que tendrá lugar durante el recreo; antes que nada echan a suertes o a pies quién ha de ser el primero en elegir y luego, alternativamente, cada uno de los capitanes designa para su campo al que estima más valioso; a veces interviene la amistad o la compenetración pero aun contado con las intromisiones provocadas por la obediencia a un criterio distinto al de la aptitud, es lo cierto que una vez apartados los valores firmes queda en el corro un conjunto de jugadores sin clase, ávidos de encontrar su estimación por la prontitud de su designación y aun cuando luego durante el partido, no sepan hacer otra cosa que estorbar y dar patadas (HI, p.401)”.

La naturalidad y sencillez con la que se narra algo tan serio (la distribución de las tropas) viene determinado por la pormenorizada secuencia y explicación de los juegos infantiles en íntima interconexión con la vida “de verdad”; como si ésta ni en sus momentos más cruciales pudiera desmarcarse del aliento del pasado, del origen del juego, con todo lo que eso conlleva. Esta recreación en perfecto equilibrio con respecto al sarcasmo y la sátira (por una parte) y la ironía más profunda (por otra) es lo que determina la existencia de la sorna; su descaro no es completamente desenfadado, ni completamente serio: nuevamente su ambigüedad interpretativa (seriedad/burla) es un nuevo mecanismo para mantener la atención del lector hasta el final (de la misma forma que sus largos pensamientos y secuencias sintácticas obligaban a una lectura atenta, a

⁴⁵⁹ No por nada se incluye en la obra de Josefina Aldecoa *Los niños de la guerra*, op. cit.

⁴⁶⁰ No una nueva cota intelectual, como sí se realiza en la novela *Saúl ante Samuel*.

volver sobre los pasos y a estar una hoja o media sin poder respirar hasta dar término a la idea). Para dejar todo como inconcluso, en esa interrelación militares/infancia. En este orden de cosas podemos decir que la sorna revela grados, y que una misma voz puede admitir –y admite- diversos niveles, acorde con la complejidad de la obra y del autor.

El lamento, el nihilismo benetiano cuyas atmósferas presentes crean pensamiento y ambiente están nuevamente en HI; no obstante, una segunda categoría relacionada con la accesibilidad de sus textos, hace que este fragmento- repetimos tan impregnado del fraseo benetiano- alcance, debido a la comparación futbolística, una plasmación textual y una comunicación del conjunto referencial regionato idónea para un lector moderno.

Este elemento es sumamente importante, dentro del campo de fuerzas, en orden a alcanzar el equilibrio perfecto de una obra maestra, frente al desfase y exageración de sus otras obras (desde el punto de vista de la lectura general, de la lectura a secas, no elitista). En este sentido, es imprescindible la cita de R. Pequeño:

“El *ordo naturalis* es el de los acontecimientos expresados, la situación conceptual y lingüística normal, cuyo efecto es la claridad pero a la vez corre el peligro de provocar el tedio (*taedium*), para lo que se recurre al *ordo artificiales* u *ordo poeticus*, descomposición de la lógica de la historia y reorganización del *ordo naturalis*, con lo que, además de evitar el tedio estimula la atención del receptor y añade al discurso una dimensión poética”⁴⁶¹.

Sin dejar de ser benetiana, la trilogía alcanza, por tanto, dotes de maestría, pero no de elitismo, con todo lo que esto conlleva. La comparación futbolística aporta, a modo de ejemplo, ese “*ordo poeticus*”, que igualmente nos ayuda a entrevistar ese poderoso campo de fuerzas articulado en la novela.

A menudo, son los personajes concretos los que manifiestan un claro comportamiento de este tipo, como en el caso de Cayetano Corral:

“Padecía de frecuentes accesos de melancolía y le molestaba el mal tiempo y, por encima de todo, los cielos encapotados que le provocaban un estado de ánimo insoportable que le obligaban a permanecer en el catre, con la cara vuelta hacia la pared durante días enteros. Y en ocasiones, hasta debajo de él. “Prueba debajo”, se cuenta que recomendó un día a una persona que se quejaba de que ni siquiera en la cama encontraba reposo (HI, p.439)”.

Nuestra sorna destaca propiamente en las palabras espetadas, entrecomilladas, por Cayetano, en consonancia con el resto del fragmento; lo cómico, hiperbólico (“días

⁴⁶¹ RODRÍGUEZ PEQUEÑO, Javier, *Ficción y géneros literarios*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2005, p.69.

enteros”) e infantil de la situación encuentra su perfecto acomodo en una voz accesible que sin pretender ironizar, ni, desde luego, provocar una carcajada hilarante, demuestra el desparpajo y la desfachatez de una imaginación sin complejos, resultado de un tratamiento de los referentes que Juan Benet tiene perfectamente claros a la hora de abordar HL. En la sorna, la risa es propiedad del narrador y no del receptor, su explicitud, por el contrario, marca una serie de implicaciones conversacionales con el lector que la hacen accesible y determinan una comunicación tangible y sin disimulos: son los niños los que se meten debajo de la cama, alguien se comporta como un niño y adopta algo infantil, como solución a un problema serio de su amigo⁴⁶².

El requisito técnico de esta sorna benetiana marca y condiciona el fragmento y gran parte de la obra, aunque en determinados momentos de ésta se diluya perfectamente con la narración absoluta y audaz⁴⁶³.

Está también presente la niñez en el lamento, también eje discursivo de HL, y nuevo elemento de este trabajo que determina con nuevos matices el mundo benetiano, y más especialmente el de HL. En el siguiente fragmento observamos como la niñez alcanza igualmente al espacio escénico por íntima concatenación con los demás materiales literarios:

“...fue un otoño inusitadamente pacífico y rumoroso, saturado de reproches y aromas de pudrición; como si el invisible péndulo que abrumaba el valle con sus golpes se hubiera detenido y por primera vez en meses fuera dado escuchar los latidos sin compás de una naturaleza en retroceso; fue un otoño en las habitaciones de atrás y en los vestuarios, como el intermedio de una competición rural cuyo primer tiempo ha concluido en un empate; en el que jugadores y partidarios de uno y otro equipo no satisfechos del resultado obtenido, esperan al menos aprovechar la lección para introducir los cambios que les permitirán obtener la victoria en la segunda mitad; fue el otoño de un campo vacío que no recibe una mirada, reservada para el momento de la congoja. Fue por unos días un otoño de una edad paralítica, que surgió del momentáneo silencio de coros, radios y sirenas, de la retirada en sus cuarteles (a prepararse para la segunda parte) de aquellos que debían alzarse con la victoria o conocer la derrota; de una edad que asomó –en el hipocondríaco mutis- no para testimoniar y anunciar su vigencia, su futuro o su perdurabilidad sino todo lo contrario: su irrevocable desaparición tras el zafio telón en grisalla que la historia apresuradamente –y con torpe mano- ha dibujado para representar la guerra, en un escenario ocupado por niños que remedan el papel de su mayores con fusiles de palo y voces que ratean (HL, pp.428- 429)”.

⁴⁶² Según Grice ésta sería una implicación conversacional general. En JULIO, M. T. y MUÑOZ, R (comps.), *Textos clásicos de pragmática*, op. cit.

⁴⁶³ “Pero fracasó abiertamente; o la Contour no despertaba el menor interés en el capitán o bien, sintiendo que se situaba en zona resbaladiza, supo disimularlo a la perfección con la ayuda que para eludir el acoso le prestaba su reciente y poco recatado –acaso deliberadamente exagerado- afecto por Elena Ruán (HL, p.482)”.

Junto al lamento, encontramos nuevamente una mención de la Historia, a nivel temático⁴⁶⁴. El desprecio conceptual junto al desparpajo reflejan la sorna y su enfado elegante, contenido, sobre este tema ya tratado; indispensable, en cualquier caso, para introducir de manera consecutiva el tema de la niñez; una niñez que, de manera enfática y conclusiva, epifonemática⁴⁶⁵, cierra el fragmento.

La infancia que representa, con ayuda de la Historia, el olvido de los hechos, es mostrada con la indiferencia superadora del que conoce todos los detalles y nos arroja, altivo, aquellos detalles más crudos: el lenguaje montaraz propio de la sorna (“voces que ratean”). Y, aunque la sorna está presente, es posible percibir fusionada con ésta, un lamento agrio que no obtendrá consuelo ni siquiera en la postura del narrador. Para Benet la niñez constituye el principio y el final, ligada a su existencia, constituye un constante modelo de mundo que, sin embargo, no amplía los aspectos referenciales, y en consecuencia impide algo muy benetiano: la creación del misterio, la enunciación de lo nuevo etc. Representa una estructura composicional que impide la constitución de un sentido, misterioso o no, expresión más profunda del lamento. Es por eso que la estampa reflejada más arriba posee un efecto retroproyector; el *epifonema* relacionado con el mundo infantil es el que tiñe en su efecto de retorno todo lo anterior. En este sentido el fragmento, a nuestro juicio, está consolidado como un todo, justificado en un armazón definido de fragmentos acabados, tal y como señala Javier Marías en el prólogo de HL. El texto es de gran valor pues se inserta en una de las cartas enviadas al autor de *El siglo* o *Corazón tan blanco*, referida precisamente a HL:

“Por consiguiente, creo que los fragmentos configuran el non plus ultra del pensamiento, una especie de ionosfera con un límite constante, con todo lo mejor de la mente humana situado a la misma cota. Por eso te hablaba antes del magnetismo que ejerce esa cota y que sólo el propio autor puede saber si la ha alcanzado o no, siempre que se lo haya propuesto pues es evidente que hay gente que aspira, sin más ni más, a conseguir al armonía del conjunto”⁴⁶⁶.

Bajo nuestro punto de vista, esa armonía del conjunto será sustituida por el campo de fuerzas. Es decir, por la confrontación e interrelación de fragmentos en busca de una dialéctica, una percepción basada en el contraste y la variedad poliédrica de asuntos.

⁴⁶⁴ Tema que como ya sabemos, está directamente relacionado con la referencialidad temática de HL.

⁴⁶⁵ Y de ahí su importancia.

⁴⁶⁶ MARÍAS, Javier, “Esos fragmentos” en HL, 17-21, p.21.

El acorde de lo infantil no es nuevo en la obra benetiana, pero es introducido obsesivamente, con una especial virulencia, en la obra que nos ocupa. Por otro lado las repeticiones no son nuevas en la trayectoria benetiana: “But many of the pieces of information presented initially here will be repeated on numerous occasions”⁴⁶⁷, afirma Compitello refiriéndose a *Volverás a Región*, y achacando dichas repeticiones a vínculos entre la identidad propia de los personajes de la obra y la realidad general de Región y España. Sin embargo, sí supone una novedad la repetición temática y su interactuación en el campo de fuerzas, entendiendo esta interactuación como un artefacto que multiplica los efectos de la antigua novela polifónica, reproducida según Bajtin como la relación entre diversas voces que emergen del texto.

La polifonía semántico-pragmática de la obra emana de la interactuación temática, el campo de fuerzas y los tres discursos pues el narrador, poliédrico o no, continúa siendo un misterio para los críticos, que no se ponen de acuerdo, entre las diversas categorías establecidas por Genette. Si es un narrador diegético, retorcido y absorbente o varios narradores, los configuradores de los escritos. También en Hl nos encontramos con una situación idéntica, por lo que al narrador se refiere.

Podemos entender la repetición temática como un homenaje a la épica clásica, de los clásicos, un ámbito común de experiencia con la literatura oral. Pero sobre todo, en nuestro sentir, entendemos todo esto como el campo de fuerzas que permite y hace posible un territorio abierto a la interpretación, frente a lo criptográfico de sus otras novelas.

Por lo que se refiere a la niñez y a la adolescencia, nos encontramos con un tema que reúne todas las cualidades del misterio más profundo; los niños “viven indudablemente en una época mitológica”⁴⁶⁸. Prefieren su propia forma de magia y suspense porque: “La representación está interiorizada y no forma parte de un sistema preconcebido por la sociedad”⁴⁶⁹.

Su insistencia en Hl, acumulativa y nunca convincente, es uno de los elementos que logra que reconozcamos mejor esa disposición funcional que supone el campo de fuerzas:

⁴⁶⁷ COMPITELLO, Malcolm Alan, *Ordering the evidence: “Volverás a Región” and civil war fiction*, Barcelona, Puvill Libros, 1983, p.112.

⁴⁶⁸ STEVENSON, Robert Louis, “Juego de niños” en *Virginibus puerisque y otros ensayos*, 161-175, Madrid, Alianza Editorial, 1994, p.169

⁴⁶⁹ JAUSS, Hans Robert, *Experiencia Estética y Hermenéutica literaria*, op.cit., p.227.

1. “(...) no, como ese niño que un día de excursión se ha abstenido de coger del árbol la perniciosa fruta prohibida y a la mañana siguiente se encuentra solo y sano en el lugar habitual de encuentro mientras sus compañeros languidecen entre el lecho y el retrete (HI, p.62)”.
2. “La forma en que se haría esa distribución no distaría mucho del método con que dos colegiales, designados como capitanes, eligen entre sus compañeros de aula a quienes han de formar sus respectivos equipos para la competición que tendrá lugar durante el recreo (pp.400-401)”.
3. “... una torpe estampa de gruesos colores infantiles, trazada con la errabunda, espinosa, sarcástica y no abnegada locura de un niño ausente de todo cuanto dibuja (p.405)”.
4. “... en un escenario ocupado por niños que remedan el papel de sus mayores con fusiles de palo y voces que ratean (p.429)”.
5. “... acogía sus disparos con la misma indiferencia con que el mar recibe las pedradas de un colegial desde la playa (p.607)”.
6. “... justificación cronológica de patio de colegio (p.619)”, etc.

La niñez, la adolescencia, la época escolar en general forman parte de la sorna. En este orden de cosas, cumple el propósito de empuqueñecer aquello que se compara, para desmitificarlo o quitarle importancia, pues su aparición está condicionada por la comparación, en la mayoría de los fragmentos: “Cuando Ruán abandonó la sesión, como un chico expulsado de clase... (HI, p.615)”.

Así sucede con el segundo de los fragmentos seleccionados ya expuesto anteriormente; pues el narrador compara las disensiones dentro del Comité republicano a un juego de patio; una adecuación explicativa que proporciona un medio cómodo para que el inconsciente se instale entre el receptor y los militares, cuyos avatares narra el autor. Al mismo tiempo también, en sí mismos, algunos de estos fragmentos poseen sorna: “languidecen entre el lecho y el retrete”, “torpe estampa de gruesos colores infantiles”, “la errabunda, espinosa, sarcástica y no abnegada locura”, “fusiles de palo y voces que ratean”. La sorna es expresada al nivel de la gente corriente, aunque no siempre de la misma forma. Utilizada para mostrar de forma directa y descarada la indiferencia que produce la búsqueda de un sentido (irónicamente siempre planteado) parte en este caso de un mecanismo muy eficaz: la niñez, que como tema eterno, actualiza y acerca la

materia literaria. En sí misma el tema de la niñez refuerza los elementos ilocutivos de la sorna.

De ahí también la abundancia y fecundidad del tema. Y si bien este planteamiento refuerza el análisis interdiscursivo de la sorna, no en todos los casos se trata de llamar la atención por los contenidos de la sorna presentes en este bloque temático. Desde una perspectiva más amplia, la niñez es utilizada además para mostrar esos puntos de confluencia, confusos y frágiles, que tanto la niñez como la adolescencia poseen con gran predominio:

- a) "... al igual que el niño que de día ya no puede mirar con sosiego el objeto que ha constituido el centro de una pesadilla nocturna (HI, p.410)".
- b) "... la del alumno recién ingresado que se incorpora a una clase formada desde años atrás y que, tras una acogida animada por la novedad de su llegada, poco a poco comprende la distancia que le separa de unos compañeros que no le conceden así como la camaradería ni le entregan su plena confianza ni le permiten entrar a formar parte de su complots (HI, p.556)".
- c) "... como un grupo de colegiales tras un corto período de vacaciones que ha borrado todos los avatares del curso anterior, reunidos por un vínculo sobreimpuesto al alfabético, que reanudan su trato sin pararse a pensar en las pruebas que se avecinan (HI, p.597)".

Se difuminan, pues, las fronteras entre la niñez-adolescencia y la edad adulta; si la niñez sirve de soporte comparativo, su abundancia pone en práctica el discurso retórico del campo de fuerzas, y queda fuera de una simple definición de uso estético. Ambas edades comparten el proceso y el resultado del desencanto y la desorientación, y sin embargo, son diferentes. En todo caso, se produce una trasgresión de ideas preconcebidas en una dialéctica seria; recordemos en consecuencia las palabras de Stevenson en uno de los ensayos más valorados por el ingeniero madrileño: "Y así ocurre que aunque los caminos de los niños se entrecruzan con los de los mayores en cien lugares cada día, no van nunca en la misma dirección ni siquiera descansan en los mismos fundamentos"⁴⁷⁰. Benet, partiendo de la antítesis (con la que se deduce que está

⁴⁷⁰ STEVENSON, Robert Louis, "Juego de niños" en *Virginibus puerisque y otros ensayos*, op. cit, pp. 166-167.

de acuerdo, desde el primer momento que asume la comparación) recupera un terreno común para dos extremos⁴⁷¹ diferentes.

El desencanto y la desorientación a la que nos referíamos más arriba, también son elementos pertenecientes a la guerra; quedan así insertas dentro del campo de fuerzas; un campo de fuerzas que obliga a una parcelación y fragmentación de los textos y que, al mismo tiempo, impide –como casi todas las grandes obras- una interpretación global o demasiado general, esa “armonía del conjunto” que Benet rechazaba para Hl.

En este orden de cosas, la actividad libre y creativa asume a veces un sentido productivo dentro del campo de fuerzas, ofreciendo una explicitud de la explotación de una serie de recursos. Esa es la razón por la que Asián ya en la parte final de la novela se afirma: ““La guerra es menor de edad”, dijo con el tono de un tío solterón, abrumado por la presencia de numerosos sobrinos (Hl, p.620)”. Se produce una intersección de conjuntos y subconjuntos dentro del campo de fuerzas: La niñez, los militares y la guerra (otro bloque temático indispensable) interactúan y se entrecruzan. Asián, indirectamente, asume el papel de la sorna en su intervención más bien ocasional y que, sin embargo, cobra especial importancia dentro del bloque temático de la niñez. El comentario de Asián, es un pensamiento en voz alta producto del aturdimiento semejante, precisamente, al que podría sufrir un tío “solterón” acosado por los sobrinos (niños, una vez más).

Víctima de la sorna, las palabras de Asián poseen la destrucción y evasión contenidos en nuestra figura literaria: en la sorna; evasión porque la guerra es irresponsable y libre, como los menores de edad, y todos sus desmanes están justificados por esa idea sobreentendida como la suspensión del buen juicio y la disciplina paterna. Destructiva porque da buena cuenta de su injustificación y precipitación propias de la rebeldía “menor de edad”. Sin pretender forzar el texto más allá de lo que aparece, es relevante considerar la claridad de la imagen con base real, y, no obstante, trascendente. Los niños, los sobrinos –los subordinados, mandos menores y soldados- representan la causa del saqueo, el pillaje..., en definitiva, del caos y la ruina que configuran una guerra.

⁴⁷¹ Dos edades.

Asián, como tío, está por encima de ellos y asume valores más altos. En otra vertiente, el desafío de la imagen y palabras de Asián está en su pretensión de universalidad, interactuando en el campo de fuerzas: los militares son niños y la guerra su juego.

Dentro del campo de fuerzas no es la única vez que aparece esta expresión; unos centenares de páginas más atrás, el conserje del colegio de los escolapios donde está reunido el Comité republicano comenta: “Al fuego, señores, hay que dominarlo porque es menor de edad, un niño maleducado que devora lo primero que apetece para dejar el plato salpicado de bocados que no le han atraído (HI, p.79)”. A la destrucción como juego caprichoso y cruel, viene a sumarse, el fuego; elemento de toda confrontación bélica.

Un punto de interés en esta vertiente temática deriva de las palabras de Molina Ortega, al respecto de este bloque temático, cuando habla del viajero en Región:

“El paraíso está en un punto del pasado que, en la vida del hombre, se sitúa en la infancia, momento que el personaje intenta recuperar a través de la memoria (la reflexión presente del pasado y la búsqueda de respuestas en el mismo pasado), iniciándose así un discurso rememorativo que se identifica con el proceso de escritura”⁴⁷².

Molina Ortega no se “atreve” a mencionar el lado más personal del escritor⁴⁷³, que para nada es paradisíaco; ese lado inconsciente que Faulkner resalta con bergsonianas palabras: “La memoria cree antes de que el conocimiento recuerde”⁴⁷⁴.

Dice S. Freud a este respecto:

“(…) la experiencia de la vida, ejerce con celosa severidad una influencia dominadora y coercitiva sobre los sentimientos anímicos y posee, por su posición con respecto a la conciencia y a la movilidad contingente, los máximos medios de potencia psíquica. Una parte de los sentimientos infantiles ha sido reprimida, como inútil para la vida, por esta instancia, y todo el material de ideas que de dicha parte se deriva se halla en estado de represión”⁴⁷⁵.

Lo infantil sería un leitmotiv de la escritura en general, una liberación del inconsciente en forma de obsesión temática que no le importa exhibir. Con lo dicho, le da un matiz nuevo y perturbador, que Molina Ortega vuelve a sugerir, aunque asociado a otra idea principal: ““La llamada”, que propicia la vuelta, proviene de un sentimiento: la nostalgia de la infancia, la vuelta *ab origine o ab initio*. Sin embargo tal deseo queda

⁴⁷² MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op. cit., p.131.

⁴⁷³ Que hemos resaltado.

⁴⁷⁴ FAULKNER, William, *Luz de agosto*, Madrid, Alfaguara, 2004, p.103.

⁴⁷⁵ FREUD, S., *La interpretación de los sueños I*, Madrid, Alianza Editorial, 1999, p.58.

frustrado. Son muchos los obstáculos que ha de vencer”⁴⁷⁶. El deseo de vivir lo no vivido: “El narrador, pues, declara la impotencia que siente y el discurso que desarrolla paralelamente a las experiencias amorosas termina justo donde debiera comenzar, en la “zona de sombras”. La llamada, pues, procede del deseo insatisfecho”⁴⁷⁷.

Curiosamente, la mecánica freudiana mencionada más arriba es conocida y utilizada por Benet en sus propios personajes, tal y como advierte Summerhill en sus apuntes sobre la novela benetiana *Una meditación*:

“Because the latter are constantly reprimanded, however, and because they tend to imitate their elders, they gradually, almost inevitable, learn to repress their spontaneity and live in the dual world of the adult: to live behind the facade of “decent society”, and to seek out pleasure from one’s passions in secret”⁴⁷⁸.

Antes de terminar con esta sección, creemos conveniente volver a resaltar un elemento de la obra, que por lo que al bloque temático de la niñez se refiere, nos parece interesante profundizar. A nuestro juicio los sentidos diversos de estos textos aluden a una huella que supone un desafío apasionante para el estudioso de la obra benetiana. Lo cierto es que el hecho de centrar la atención en la guerra de un modo intenso y realista parece recordar de forma activa el trágico recuerdo infantil que marco la niñez del ingeniero madrileño. Mientras en sus otras novelas la guerra tenía un protagonismo secundario o terciario, en HI adquiere toda su presencia y protagonismo; este hecho fundamental, explica la asociación inmediata con el recuerdo reprimido. El asesinato de su padre⁴⁷⁹, supone la quiebra de su mundo infantil y la profusión de este tema en HI: “...la experiencia demuestra que el yo, la conciencia, brotan de la vida inconsciente: el niño pequeño presenta una vida psíquica sin conciencia del yo apreciable, y por ello los primeros años de la vida apenas si dejan huella en la memoria”⁴⁸⁰. De nuevo surge la literatura como acción, cuando lo infantil se transforma en búsqueda y ruina:

“Cuando una aldea se hace ciudad o un niño se hace hombre, la aldea y el niño desaparecen absorbidos por la ciudad y el hombre. Sólo el recuerdo puede volver a trazar los antiguos

⁴⁷⁶ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op. cit., p.140.

⁴⁷⁷ *Ibidem*, p.142.

⁴⁷⁸ SUMMERHILL, Stephen J. “Prohibition and Transgression” en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom A., (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, op. cit., pp. 51-63, p.59.

⁴⁷⁹ Como sabemos, una razzia anarquista irrumpió en su casa cuando él era un niño y se llevó a su padre.

⁴⁸⁰ JUNG, Carl G., *Los complejos y el inconsciente*, op. cit., p.172.

rasgos en la nueva imagen; en realidad, los materiales o las formas anteriores han sido desechados o sustituidos por otros nuevos”⁴⁸¹.

Su evolución anímica tiene muy presente esa edad inocente que despierta con el recuerdo de los tiros, de los paseos y las bombas que conllevó la Guerra Civil. Que despierta aquello que no ha podido superar en el tiempo ni el recuerdo. De ahí su mención obsesiva, virulenta y reprimida. Menciones que instan a una nueva ontología formalizada en los flancos de lo concreto: “Un complejo, en efecto, a causa de su potencial afectivo, es como una sopa demasiado caliente que no se puede llevar a los labios, nos contentamos con rodearle con palabras, aislándole como podemos, y con hacer alusión a él”⁴⁸².

El complejo expresado por el psicólogo austriaco nos sirve al punto para referirnos al recuerdo reprimido. Lo que hubiese podido ser considerado un acto vil en vida del escritor madrileño, es necesario hoy en día (quince años después de su muerte) para el régimen hermenéutico. Nada habría gustado al escritor madrileño dicha interpretación, que consideramos- insistimos- necesaria para explicar un acontecimiento hermenéutico acorde con la estructura, organización, significado e interpretación de Hl. Un hecho biográfico tan brutal, no puede pasar desapercibido para el crítico, hoy en día. Nada hubiera desagradado más a un gran escritor como Juan Benet que opinaba que: “...pretender conocer una obra literaria resulta tan vano como pretender abarcar la insondable naturaleza de un hombre o un caballo”⁴⁸³.

Debemos aportar todo aquello que construya la mentalidad literaria de la obra que nos ocupa, olvidando los lazos sentimentales y las simpatías hacia uno de nuestros más grandes y aún desconocidos escritores. El campo de fuerzas puesto en marcha de forma desinhibida por parte del ingeniero en Hl, nos permite entender- sólo después- el eje percursor de su experiencia vital, reflejada casualmente en su colección póstuma de artículos titulada *Infidelidad del regreso*: La interrelación niñez- guerra- literatura supone el punto de inflexión a partir del cual se dará lugar al hombre con mayúsculas que fue Juan Benet:

⁴⁸¹ FREUD, Sigmund, *El malestar de la cultura*, Madrid, Alianza Editorial, 2003 p.112.

⁴⁸² JUNG, Carl G., *Los complejos y el inconsciente*, op. cit., p.151.

⁴⁸³ BENET, Juan, *En ciernes*, Madrid, Taurus (Persiles), 1976, p.34.

“Estaba yo con las primeras páginas de *A. M. D. G.* cuando un vecino mío se subió al banco y haciendo megáfono con las manos le gritó a otro: “¡Qué eres un maricón!”. El otro, como toda réplica, disparó un tintero que, al agacharse mi vecino, vino a estrellarse contra el libro dejándolo perdido e imposible de leer. Era el primer aviso del genio, introduciendo un obstáculo en un camino que no debía seguir y que, naturalmente, no seguí”⁴⁸⁴.

Si curiosa resulta la profusión de ambientes escolares, no menos curiosa es la efusión de una página en negro donde quizá sólo se podría leer “Regium”, la ciudad asturiana inventada por Pérez de Ayala que, en definitiva, significa lo mismo que “Región”; y que denuncia interesadamente, en nuestra opinión, el destino literario del niño. Nada más, y nada menos.

Es difícil desligar la fascinación montaraz que despierta en el Benet adulto la visión de aquel niño inocente que fue. Y sin embargo no creemos que esto signifique cerrar una interpretación: no para ahí la cosa. Nuestro objetivo es tan sólo señalar una veta producto del campo de fuerzas:

“...ambas mujeres- que le hacían muy lejos de allí- levantaron al tiempo sus cabezas, sorprendidas de su intempestiva entrada en la cocina, apenas reconocible a causa de una barba de una semana, los ojos y los pómulos hundidos y tocado con un pasamontañas; no así el chiquillo –en cuya cabeza en todo instante se estaba desmoronando el “orden querido”- que no abandonaría el suelo ni su atención sujeta por el juego de las chapas, antes de la llegada nocturna del intruso (HI, p.518)”.

El fragmento corresponde a la llegada de Juan de Tomé a la casa de la Moras, donde vive recluida la hija del fascista Gamallo. El militar republicano ve en ésta a su salvoconducto por si las cosas se pusieran complicadas, así como un elemento de trueque y negociación. El niño simboliza la ingenuidad infantil, pero sin dejar por ello de reflejar su complicado proceso de cambios. Y así, para Piaget, según interpretación de Fuensanta Hernández, la fuente de las operaciones cognitivas en los niños está relacionada con el desarrollo de una serie de esquemas sensoriomotores, que prefiguran y estructuran la interpretación del mundo por parte del niño; adquisición relacionada con la búsqueda que deriva de la asociatividad y la reversibilidad. Tras el pensamiento sensoriomotor, surge el pensamiento representativo, y a continuación, la inteligencia busca satisfacer las necesidades planteadas para restablecer el equilibrio con el medio.

⁴⁸⁴ BENET, Juan, “De Canudos a Macondo” en *Infidelidad del regreso*, op. cit., pp.122-123, Madrid, Cuatro ediciones, 2007.

En base a una estructura específica, la adaptación de la inteligencia del niño se organiza en torno a dos vertientes: (a) “Acomodación” y b) “Asimilación”. La primera supone la modificación de estructuras para adecuarlas a las nuevas situaciones que la experiencia planteé. La segunda tiene lugar cuando el sujeto consigue adaptar la realidad a sus estructuras propias. A su “orden querido” que de una forma natural y paulatina irá desapareciendo; al igual que irá eliminándose la acción mágico-fenomenica, es decir, el hecho de que la única causa de lo que ocurre es la propia acción del sujeto- niño⁴⁸⁵. ¿Cómo no ver en esta escena del pasamontañas, el niño, la sorpresa y la irrupción, un vínculo, por débil que sea, con la experiencia real que marca su existencia? En aquel acontecimiento atroz se concentra toda la crueldad de la Guerra Civil, y quizá el germen de la literatura como necesidad, y como contestación: el orden querido se derrumbó de una vez para siempre para el niño Benet, sin procesos evolutivos⁴⁸⁶. Convenimos en la dificultad de demostrar estos hechos, pero nos parece acertado, sin embargo, su anuncio, concebido como un componente imprescindible para entender un poco más la atención exigida en las novelas de Benet en general, y su soporte biográfico en HI en particular.

Sea como fuere, inmediatamente hay que aceptar el carácter de reciprocidad mimética entre dos mundos, el adulto y el joven; así lo confirma, de forma más profunda, la acción que narra la búsqueda del salvoconducto, por parte de Tomé, y de su falsa entidad, los cuales le permitirán pasarse con seguridad al otro lado, y mantener su espionaje sobre los dos bandos enemigos y contrapuestos, de los cuales se quiere resguardar, como personaje fronterizo y gris que representa:

“En esa vuelta atrás la angustia va “in crescendo” y sus últimos pasos antes de abalanzarse sobre el cajón donde ha dejado la cartera están dominados por una cuasicertidumbre de su desaparición y la premonición del vértigo ante el vacío que ha de encontrar. Un inmediato futuro organizado de acuerdo con el “orden querido” se va a desmoronar en un instante por la falta de ese pequeño objeto- un verdadero tabernáculo donde se guarda el tiempo- cuya pérdida abre las puertas a un caos en el que ni siquiera habrá un instante primero por el que comenzar la reconstrucción del viejo orden (HI, p.517)”.

⁴⁸⁵ BUENDÍA, L., C. BRAVO, Pilar, HERNÁNDEZ PINA, Fuensanta, *Métodos de investigación en Psicopedagogía*, Madrid, McGRAW HILL/ Interamericana de España, 1998, passim. Muchos son los detalles que podríamos añadir sobre este tema, como el concepto autocentración en Piaget (en el que el niño no distingue entre el yo y los demás). Obviamente Piaget abre el camino que otros criticaran, y eso es algo que Benet probablemente valoró en su momento.

⁴⁸⁶ Una asociación no muy distinta, aunque de cariz diferente, a la del general Gamallo (que hizo la guerra al bando republicano por mediación de una cuestión puramente personal).

Dentro del campo de fuerzas, los niños mayores que son los militares (de ahí su “orden querido”, que se niegan a abandonar) justifican las palabras de Asián citadas más arriba: “la guerra es menor de edad”. Y sin que se niegue esta directriz, resaltamos la aparición de otra, ya justificada, que postula lo dicho hasta aquí con la transparencia accidental que permite lo biográfico filtrado en un ensayo, y donde uno menos se lo espera:

“... la hoja de una libreta escrita con una punta de lápiz o una pared rayada con un palo: apenas se sabe nada de sus infancias, están alojados en una situación fija que apenas se altera y sólo esperan el fin. *Hay alguno que recuerda algún rasgo decisivo de su niñez, con una mezcla de placer y repugnancia*, y todo parece indicar que de súbito, con el *despertar de la conciencia* del fin, un paraíso que no se recuerda ni se conoce ni se presume (...) *quedó perdido para siempre*. Nada induce a abrigar una esperanza de salir de esa penúltima situación y sin embargo aún quedan algunos que no pueden evitar que se engendre. Hay otros, en cambio, más rigurosos y lacónicos, que la aceptan tal cual es y no hacen sino manifestar su menosprecio hacia los primeros, de una forma que se acerca siempre a la crueldad”⁴⁸⁷.

La cita, pertenece a un artículo fechado en 1969, y en nuestra opinión resulta sumamente esclarecedora.

⁴⁸⁷ BENET, Juan, “Beckett, algebrista”, en *Una biografía literaria*, pp.103-108, op.cit., p.104.

República

Es la República otro apartado, tema o vertiente que configura la trilogía benetiana desde las primeras líneas. **Se manifiesta como elemento de desarrollo vertical de HI (estructura, acción...), frente a otros temas, menos importantes, de construcción horizontal o veta transversal. La guerra, los militares y la república, son los tres grandes temas de la trilogía, que necesitan la colaboración de otros temas transversales, para resultar un mecanismo eficaz de comunicación dialéctica.**

Factor éste que no implica unidad de acción ni un solo desenlace y que creemos necesario mostrar en orden a describir y definir la articulación total de la composición.

Por lo que se refiere al tema de la República ni siquiera sirven las palabras de Molina Ortega (plásticas y certeras, por otra parte) en su intento de simplificar algo más complejo:

“Hay un deseo explícito, por parte del narrador-historiador de poner de manifiesto los intereses particulares que se defendieron en la Guerra Civil y, por supuesto, criticar la falta de profesionalidad de los mandos republicanos, la carencia de ideales en los participantes, el recelo que levanta el idealista entre el cúmulo de intereses particulares”⁴⁸⁸.

Este resumen extraordinario -muy en la órbita de la hermenéutica de autores como Tito Livio o Tácito, por supuesto salvando la distancia histórica y sus múltiples diferencias- no deja de ser un detalle más que rige los estudios benetianos. El deseo de quitarse de en medio, lo más pronto posible la trilogía para pasar a cosas y temas mayores, mil veces reflexionados, mil veces cegados por acumulación dentro del propio conocimiento de la obra, no permite discernir un completo muestrario de sentencias e impresiones. Insistimos, HI es el deseo de un autor en plenas facultades intelectuales por romper el cerco intelectual “autoimpuesto” y, auspiciado por las nuevas circunstancias políticas, sacar su nuevo ser (quizá el verdadero): aquel que conoce su trayectoria y la revisa con el pleno convencimiento de cambiarla en el último tramo.

“El primer punto puesto a debate en anteriores ocasiones trataba una cuestión *puramente verbal, casi vienesa*, y por tanto una de las más escabrosas. A todo trance quería Madrid que se diese por disuelto el Comité de Defensa de Región, creado en 1936, y se sustituyese por una Junta delegada más a tono con las presentes circunstancias. El cambio de nombre no

⁴⁸⁸ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op. cit., p.128.

encubría sino el desmantelamiento de la autonomía militar regionata y la subordinación de todas sus fuerzas al ejército de la República. A cambio de tal concesión la Junta sería presidida por Constantino y pasarían a formar parte de ella todos aquellos miembros del antiguo Comité que a lo largo de su existencia habían demostrado una indiscutible actitud tanto en el frente como en la retaguardia. Fernández Lamuedra se reservaba la vicepresidencia y la Secretaría de la junta –en la que también entrarían cuatro de sus hombres- y de las que dependerían la Sección de planes y operaciones y los Servicios de Información e Intendencia; es decir, el poder decisorio. La documentación secreta y los medios materiales. *Los otros pondrían la carne*. Por supuesto, dado que se trataría de una Junta Delegada de carácter exclusivamente militar se reconocería de inmediato el grado de todos sus miembros- y sus diferentes competencias- para lo cual Lamuedra se decía capacitado por el Gobierno para extender los oportunos nombramientos⁴⁸⁹.

Estamos ante un narrador que parece cómodamente sentado en un sillón de orejas y, pipa en boca, nos relata entre indiferente, soberbio, irónico y socarrón (he aquí la sorna, he aquí al fin y al cabo ese nuevo fraseo y punto de vista al que podemos poner mil nombres) las trapacerías y líos varios insertados en las tripas del poder republicano. Y para dejar bien claro su desparpajo y desfachatez, la intención definitiva no resulta profundo con honduras, sino profundo con evidencias; al respecto de esto el fragmento aparece ligado por tanto al método de los filósofos e historiadores clásicos grecorromanos. Por otro lado, la sorna espeta, orquestada y armonizada con los acordes de HL: “Los otros pondrían la carne”. La República regionata se vincula directamente con la de Madrid (con España) y revela un camino asentado en lo real y verosímil: La República perdió demasiado tiempo en sus tejemanejes, y mal organizada, tuvo un afán de centralismo que no supo o no pudo ajustar. Madrid se preocupó demasiado de imponer sus directrices entre los suyos, con un enemigo en frente a considerar. Desde la ficción, Benet emprende un camino que envuelve la Historia y da su propia versión sobre los hechos. Es decir, interviene. El fragmento continúa con un toque de humor, e impele esa atmósfera conspiradora de los militares unido a lo republicano:

““Y si seguimos como Comité, qué?”, preguntaría en seguida alguno. Tanto Constantino como Eugenio Mazón vislumbraron en seguida el excelente provecho que podrían extraer de aquella espinosa cuestión con la que prolongar las discusiones, remitir su solución a sucesivas convocatorias y demorar el examen del siguiente punto, mucho más comprometedor para ellos (HL, pp.58- 59)”.

Un humor, podríamos decir, inglés se entremezcla en el fragmento (““Y si seguimos como Comité, qué?”, preguntaría en seguida alguno.”); este “trasvase” humorístico al castellano da buena cuenta de las influencias benetianas, y sus preferencias por este tipo

⁴⁸⁹ La cursiva es mía.

de humor sofisticado. Pagado de sí mismo, este narrador inteligente rehuye la ironía y prefiere decir a las claras (como Tácito, o Tito Livio) los tejemanejes profundos insertados en una situación compleja, configurada desde el talento lingüístico; gracias a la sorna la información se transforma en arte, y con las mismas, refiriéndose a Julián Manchado: “Y si todavía aquella guerra podía ser aprovechada sería para consagrar su independencia y su jerarquía, insignias que antes le serían concedidas por los hombres enviados por Madrid que por Constantino y los regionatos (HI p.58)”.

La trilogía se inicia con una rencilla interna en el bando republicano regionato; rencilla interna que cobra visos de auténtica guerra civil, dentro del propio bando republicano, protagonizada por los hombres de La Forestal (Julián Fernández, Agulló) y la gente de Constantino, bando este sobre el que recae la sensatez y el sentido común en la obra.

Los sucesos que componen la obra benetiana, nuevamente son el fiel reflejo de lo que ocurrió a gran escala en España entre anarquistas y comunistas. A dicho conflicto viene a sumarse el de los republicanos más extremistas; esto último fue reflejado de manera precisa en su obra ensayística *Qué fue la guerra civil*:

“La República y el estado democrático que los españoles eligieron el 14 de abril de 1931 y a continuación refrendaron, en las tres ocasiones que se les permitió votar libremente, quedaron pulverizados el 18 de julio de 1936 por la acción conjunta y simultánea de dos revoluciones extremistas lanzadas contra él el mismo día. Que yo sepa, en la historia no se ha dado nunca un caso semejante”⁴⁹⁰.

A lo que añade una crítica directa, que sólo será sugerida –como una parte más del campo de fuerzas- en HI:

“Ese día el estado democrático quedó sepultado y silenciado para dar paso a la lucha entre las dos facciones revolucionarias, una de ellas disfrazada con las libreas y efigies de aquel estado, la otra revestida con los sagrados atributos de la defensa de la cultura, la civilización y la tradición. Una de ellas triunfó y supo mantener su conquista mientras vivió su caudillo. La otra que nunca se resignó a la derrota en el campo, si no elegido al menos aceptado por ella, pretenderá desquitarse erigiéndose en campeona de unas libertades que ella misma abolió durante su breve mandato”⁴⁹¹.

A la luz de HI, estas últimas palabras, en un sensacional juego de espejos, parece ser una velada crítica indirecta y oculta a los militares y su ansia de revolución

⁴⁹⁰ BENET, Juan, *La sombra de la guerra*., op. cit., p.29.

⁴⁹¹ Íbidem, p.30.

“disfrazada” de otras solemnidades; algo que probablemente en un ensayo histórico no creyó conveniente decir y que en HI, construye.

Pero ni siquiera esta crítica a la República, por lo que le toca, queda clara, pues, dentro de la misma trilogía, el narrador se encarga de desmentir esta teoría, bastante extendida entre la crítica (parece lógico pensar en la originalidad de este nuevo narrador capaz de este giro sutil, digno de Cervantes). La *parástasis*⁴⁹² que llama más la atención y que afecta a la *dispositio* es que casi todo sucede en el bando republicano, a diferencia de la trilogía de Foote, que mantiene la parcialidad histórica distribuyendo el tiempo externo e interno de la narración entre los dos bandos.

La ambigüedad benetiana hace su aparición, el enigma interpretativo una vez más está servido; ¿cuál es la diferencia? Debe quedar claro que es Región y la obra regionata la que es expuesta, por primera vez, desde fuera, a la mirada de su demiurgo, entreverado, y en armónica tensión, con todo lo demás⁴⁹³, en busca de nuevos efectos. Con las mismas, y como íbamos señalando, el conflicto interno republicano transgrede sus límites en Región, Lamuedra, enviado por Madrid, lucha desde la dialéctica, en una guerra sorda, con los mandatarios regionatos; Julián Fernández, por su parte, antiguo pupilo de Constantino, lo hará desde las armas, llevado también por sus resentimientos personales.

El siguiente fragmento corresponde a los prolegómenos de lo que terminará derivando en auténtico conflicto campal; creemos que el texto es fiel reflejo de las peculiaridades regionatas, y al mismo tiempo debido a su plasticidad, y sin que sean ideas enemigas, de lo que bien pudo ser (fue) la stampa real de aquellos años en España:

“El método de Lamuedra había sido hasta entonces muy simple; no pasaba a debatir un punto –ni siquiera a exponerlo, pues la mayoría de las reuniones se celebraron sin un orden del día– sin haber obtenido el consenso o la unanimidad en el acuerdo sobre el anterior. Era sin duda un método muy objetable y que apenas le dio resultados (más bien concertaba con los propósitos dilatorios de los regionatos) hasta la convocatoria del ocho de febrero, martes. La diversidad de tantos temperamentos –y tan encontrados– jugaba a su contra, pues le bastaba tocar un punto para que del coro de Región surgiera toda clase de objeciones, preguntas y solicitudes de aclaración espontánea y vehementemente elevadas, pues tan acuciantes eran las diversas opiniones que nadie esperaba a una completa exposición por parte del teniente coronel para hacerse una idea del alcance de sus propuestas (HI, pp-64-65)”.

⁴⁹² Serie acumulativa de expresiones en torno a una idea principal.

⁴⁹³ Los tres discursos, los bloques temáticos, el campo de fuerzas.

Como puede apreciarse, la sorna organiza el texto en torno a la idea picaresca de dilatar la inutilidad de un tiempo al que esta por ver si tiene un sentido; la actitud percusora y reveladora de la acción de Lamuedra se ve sometida a la perspectiva acomodaticia de los regionatos; expresiones como: “muy simple”, “se celebraron si un orden del día”, “que apenas le dio resultados”, “pues tan acuciantes eran las diversas opiniones que nadie esperaría...” etc. Muestran el habla interna, en la que la fanfarronada satisfecha en su sutilidad descarada, permiten un discurso con sus propias leyes estéticas, lógicas y éticas, menos ocultas que nunca, en un autor extremadamente laberíntico en otras ocasiones (las más). Asoma pues, ante todo, un carácter que se deja ver y sentir por encima de otras complejidades.

La sorna es también el carácter, y en ese orden de cosas no solo construye algo en peligro de extinción (y no sólo desde el punto de vista literario⁴⁹⁴), sino que otorga un empaque romántico a las críticas; proporcionando una resistencia a las distintas y diferentes clases de evidencias, apariencias... Una postura que presenta características propias en la sorna (aunque no toda la obra es adecuada a este pensamiento⁴⁹⁵).

Seguidamente y un poco más adelante, se narra el saqueo y expolio que un grupo de anarquistas asturianos realiza a su paso por Región. El ritmo de la prosa permite ofrecer una gran cantidad de información verosímil; un nuevo y ambicioso fraseo realista que desafía toda su producción anterior (un proceso de-constructivo desde el realismo, que lo fortalece):

“Media hora después la caravana se alejaba por donde había venido, llevándose las mejores riquezas del pueblo y los cuatro o cinco regionatos que habían colaborado en el saqueo. Pocos días después, a instancias del señor Rumbal, profesor del Instituto de Enseñanza Media, y en un aula de éste, se procedió a la creación del comité de Defensa de Región, una de cuyas misiones, según la carta fundacional redactada, con cierta altisonancia por aquél y escrita a mano por su mujer, sería “la defensa del patrimonio regionato contra cualquier intento foráneo de expropiación”. Así pues, una vez cometidas sus primeras y más innecesarias depredaciones, una vez liquidados unos cuantos terratenientes y administradores, un encargado de minas, un ferretero de mucha solvencia, el dueño de una imprenta y, allá en una aldea privada, un cura, una vez confiscados los bienes de La Forestal y colectivizadas las granjas de la vega, una vez averiadas seriamente –y sin posibilidad de una rápida reparación chapucera- las seis camionetas y los cuatro coches requisados (...) y una vez recogidos los piquetes de milicianos sus verdaderos menesteres de taberna y flamenco, una vez

⁴⁹⁴ Así lo defiende Richard Sennett en su obra contemporánea socio-económica *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Barcelona, Anagrama, 2006, passim.

⁴⁹⁵ Y de ahí el campo de fuerzas.

convenientemente reducida la vida de Región a la escasez, el miedo (el miedo moderno sobre el miedo antiguo, albarda sobre albarda) y el rumor, la actividad de la horda roja se reducía poco más que a las reuniones del Comité de Defensa en su sede del colegio de los Escolapios, más confortable que el Instituto, y a la parcial y paulatina puesta en ejecución de las sucesivas medidas tomadas por dicho organismo (HI, p.78)”.

La locura de la guerra se ve sobrepasada por la desorganización y el caos del bando republicano incapaz de definir unas directrices serias que impida el ambiente tabernario, el libertinaje y la falta de ética. El lector que basa sus representaciones políticas bajo clichés se enfrenta a un nuevo esquema verosímil que comunica una realidad patética al lector, partiendo de la prosa sornática: “la actividad de la horda roja se reducía poco más que a las reuniones del Comité de Defensa en su sede del colegio de los Escolapios”. El modelo republicano, sus reglas propias fue aniquilado por una realidad mecho menos prosaica; esta idea es recorrida por toda la obra. La sorna, sin ser sentimental permite tomarse los asuntos en serio (otro elemento atractivo de la obra), permitiendo a su vez, que la omnisciencia selectiva⁴⁹⁶ refleje materiales nuevos en la literatura del tema. El siguiente fragmento tiene su fundamento en la necesidad de presentar uno de los acontecimientos que contribuyó de forma sobresaliente a la derrota de la República: su mala equipación; la representación tragicómica de este hecho viene animada por ese fraseo en el que detenemos nuestras consideraciones; todo un conjunto referencial histórico se activa y pone en marcha:

“Las últimas noticias que en Región se habían recibido de aquel pueblo eran muy confusas; según unos, estaba en poder de los falangistas; según otros, por allí habían pasado un par de días para llevarse todas las existencias alimenticias y un par de paisanos cogidos como rehenes; según unos terceros, en El Salvador –aquel pueblo semiabandonado y en ruinas- no había asomado la guerra ni se habían escuchado otros disparos que los que delataran el despertar primaveral del Numa. La primera columna salió de Región de madrugada, precedida de una camioneta con unos veinte hombres del Batallón de Estanis y un blindado de fabricación arrabalera –sobre el chasis de un histórico Hispano- que, abriendo la marcha, debía actuar como punta de lanza en caso de toparse con las patrullas enemigas. La lanza quedó pronto mellada; en su segundo día de marcha el Batallón de Estanis- que pronto sería el Batallón Metalúrgico- adelantó al blindado- una mastaba metálica sobre ruedas, una pirámide de chapas mal cortadas y peor soldadas, unas rejillas carcelarias que protegían los grandes ojos abiertos de la muerte mecánica-, con sus cubiertas acuchilladas y el radiador ametrallado por si caía en poder adversario que, por el momento, no acudió a la cita. Llegados al puente, transportados y aprovisionados con otros vehículos y unas cuantas caballerías, los hombres del Batallón decidieron atrincherarse en torno a él hasta el momento de tener noticias fidedignas sobre al situación de El Salvador (HI, p.81)”.

La temperatura emocional con la que, de forma rápida y eficaz, se pasa revista al estado bélico es la de la sorna; frases como “un par de paisanos cogidos como rehenes”,

⁴⁹⁶ Aquella que no justifica, y se jacta de ello, la regresión del Libro VII al siglo XIX.

“aquel pueblo semiabandonado y en ruinas”, contienen esa frialdad noble, que sin ser tajante, sí introduce esos elementos de desparpajo y desfachatez necesarios para reproducir y conformar de forma ostensible un estado de ánimo: “una pirámide de chapas mal cortadas y peor soldadas”, risa contenida, preocupación en la indiferencia...

Sentimientos complejos que caben en este nuevo fraseo en el que es imprescindible el apoyo de una realidad verosímil.

Nuevamente Benet refleja los entresijos de la realidad, un realismo de primera⁴⁹⁷ (con sorna) que viene a perfeccionar el género, no sólo por su documentación y precisión históricas, sino por anticipar ya de por sí su verosimilitud⁴⁹⁸: por la aplicación de la creatividad a un terreno mera y aparentemente informativo, histórico. También es éste un hecho que constantemente se da en la obra benetiana. Y así, a la confusión de los fragmentos anteriores se viene a sumar, en sintonía, las carencias logísticas del bando republicano. Este dato, atestiguado históricamente, cobra forma literaria en HI; cabe preguntarse si el autor hubiese narrado igual partiendo de la realidad de los hechos históricos; creemos en este sentido que Región es, más que nunca, el trampolín que permite al narrador profundizar mejor que de ninguna otra manera en el hecho más crucial de nuestro país (en los últimos tiempos): es el escudo, el protector contra esa misma realidad que trata de dominar desde el lenguaje; ¿hubiera podido narrar igual hablando de los muertos del Ebro, por ejemplo? Es curiosa, en este sentido, la importancia accesoria, anecdótica de un personaje tan importante para su literatura como es el Numa; es esto una muestra, una carta de presentación de las nuevas pretensiones: ese escudo contra una realidad apabullante que puede tragarse a Región en cualquier momento; un tímido recordatorio, casi anecdótico, de donde estamos.

En el fragmento de más arriba cobra un especial sentido la descripción del carro de combate (no será la única en el terreno de la mecánica); todos los componentes plantean de forma clara este problema de la República: su falta de medios físicos en comparación con el otro bando.

Sin embargo, si queremos ofrecer un elemento más, no podemos dejar de señalar el desparpajo y la fuerte indiferencia emocional con que es narrado este aspecto; es ahí donde encuentra su mejor expresión y obviarlo significa desvirtuar el texto. No

⁴⁹⁷ Con sorna.

⁴⁹⁸ Su semejanza a la crónica periodística unas veces, a la réplica tertuliana otras...

podemos dejar de señalar la punta de lanza, la “lanza mellada” que simboliza ese esperpéntico carro de combate y que se inserta dentro de los múltiples significados que podemos atribuir al título de la trilogía. *Herrumbrosas Lanzas* tendría así una interpretación que incluiría la incapacidad logística de una tropa y un bando; de la misma forma y siguiendo esta idea no es aventurado decir que el título acrisola también la sorna: desparpajo, empaque, indiferencia crítica, eliminación de sensiblerías gratuitas... No deja de ser una hipótesis y, en cualquier caso, es una de las más que posibles múltiples lecturas e interpretaciones de un título potente, que llama la atención por su producción sémica.

En el siguiente fragmento la guerra interna en el bando republicano se muestra de forma patente por medio de Agulló (cabecilla de la Forestal) y don Tertuliano (perteneciente al Comité, verdadero centro neurálgico de la izquierda regionata). Llama la atención la sencillez y redundancia del texto, su apego a las frases hechas, a los lugares comunes y a la claridad y solidez de la trama, propias más bien de otros libros.

Es difícil no insertar este texto en cualquiera de los múltiples lugares por los que la guerra se extendió en nuestro país; Región, como entidad ficcional, participa de esos lugares comunes y los aprovecha. En otro sentido, queda de manifiesto, en cualquier caso, la oxidación de un bando que no estaba a punto, que no supo resolver a tiempo sus propios conflictos, frente a un enemigo más organizado, mejor pertrechado y que supo entender la guerra en todo su horrible sentido de estrategia y táctica:

“Trajeron al reo, que tiritaba de frío, con una camisa abierta sobre el cuello, el pelo alborotado y una barba de cuatro días. Agulló, para al menos salvar algo de su prestigio, encendió otro cigarrillo que encajó de nuevo en la boquilla, sacó del cajón un folio cortado por la mitad, con unos encabezamientos y tres líneas escritas a máquina que (...) ofreció al reo para que firmase al pie. Don Tertuliano leyó el boletín- mientras el otro sostenía la pluma-, que dejó de nuevo en la mesa, para a continuación ordenar a su amigo: “No firme usted nada”. Cogió el brazo a Yarza y se dirigió por última vez a Agulló: “Mañana quiero tener esa relación en mi despacho”, luego, y sin más, abandonó el almacén, no sin que los milicianos de guardia *se levantaran a abrirle la puerta y desearle las buenas noches*. Cuando después del incidente Agulló recapacitó sobre lo sucedido, decidió aprovechar la primera ocasión que se le presentara para aprehender a don Tertuliano, encerrarlo en una celdilla del almacén, vengar la afrenta recibida y restablecer un prestigio y una autoridad supuestamente lesionados por la incursión del abogado. Pero el abogado sabía a qué atenerse. Le aconsejaron que se escondiera, que como tantos otros buscara refugio en el campo (...). Pero el abogado sabía a qué atenerse. Optó por quedarse en casa, a la espera de la llegada matutina de la gente de Agulló, y ni por un momento cruzó por su cabeza la idea de hacerse con un arma (...). Dos días después del incidente tuvo la osadía de enviar a su criado, Mariano, al almacén de La

Forestal, provisto con un oficio sellado por el Comité y una carta propia, exigiendo a Agulló la entrega de la relación requerida. Mariano, como bien se puede imaginar, volvió con las manos vacías, pero con aquella añagaza don Tertuliano acertó a poner en un compromiso al cabecilla y obligarle a refrenar sus impulsos como consecuencia del respaldo del Comité, fuera poco o mucho, que demostró tener (HI, pp.111-112)”⁴⁹⁹.

La sencillez, redundancia (“cuando después del incidente”, “dos días después del incidente”, “pero el abogado sabía a que atenerse”) y la utilización de unos elementos referenciales incapaces de no ser reconocidos por el lector, plantea una lectura sornática, a veces del humor, aunque siempre confluyendo hacia la indiferencia superadora y la desfachatez de la sorna; ésta refleja la obcecación de dos personajes que carecen de entidad suficiente para determinar una lectura más profunda y seria: aunque no por ello son ridiculizados, ni se ironiza veladamente sobre su comportamiento. La escena conlleva tensión, la situación tridimensiona aquellos días, pero la mirada es sornática, se ubica en ese punto de equilibrio equidistante tanto del sarcasmo como de la ironía. Una vez configurado este texto, es posible que el autor echase de menos algo de empaque filosófico, o simplemente nuevos elementos que implicaran la lectura en una situación más compleja y dieran cuerpo a la trama narrativa. Es de notar por eso la aparición de unas notas a pie de página, cuya finalidad es complicar, completar, y precisar la escena realista.

En la primera de estas notas se nos cuenta como Yarza traicionará a Tertuliano tras la guerra civil en un juicio que casi le costará la vida⁵⁰⁰. En cuanto a Mariano, en esa otra nota, insertada en el momento en que es enviado a La Forestal, se sucede una aportación inteligente que va dirigida utilizar esos lugares comunes que hablan de cómo somos sin necesidad del método de razonamiento deductivo: “Alguno, con mala sombra, vendría a decir que fue el penúltimo intento de don Tertuliano para deshacerse de su criado a quien no podía sufrir”⁵⁰¹. Estas notas realizan una presuposición que supone siempre una experiencia y unos hechos que van más allá de la lectura, en un innovador intento de transgredirla⁵⁰². Elemento éste original para nuestras letras, dentro de su contexto

⁴⁹⁹ La cursiva es mía

⁵⁰⁰ “...adujo su estancia en la checa de La Forestal, dirigida según él por Agulló a las órdenes de Herencia pues- arguyó- solamente un hombre de la máxima influencia y autoridad pudo salvar la vida- a cambio de numerosas e irregulares exacciones- a quien tan sañudamente había sido perseguido por los enemigos de España (HI, nota a pie de p. 111)”.

⁵⁰¹ Ibidem

⁵⁰² Y no una segunda lectura filosófica, como en el caso de las notas a pie de página de su novela *Un viaje de invierno*.

realista en el que la ficción envuelve a la Historia. Las rencillas internas desplazan el problema general de un país y lo arrastran a una ambiente de acción y tensión, que elabora una nueva atmósfera para aquellos acontecimientos⁵⁰³. De nuevo este tipo de fragmentos, donde se entremezcla lo militar, generan esa sensación de insensatez en un bando que perdía el tiempo entre ellos⁵⁰⁴. Siguiendo a Herzberger, en el siguiente fragmento se da buena cuenta de las palabras de éste, refiriéndose a la trilogía –casi podemos decir que el crítico se contagia del fraseo sornático benetiano en sus propias palabras-:

“El papel de la gente de Región en la guerra civil puede resumirse del modo siguiente: son un grupo de milicianos desorganizados que no saben qué hacen metidos en la guerra y que son incapaces de superar las diferencias entre su deseos personales a favor del bien común. Considerados en conjunto, representan las fuerzas republicanas en España”⁵⁰⁵.

Demasiados globales, las palabras de Herzberger son interesantes y pueden entenderse como consecuencia del desinterés que la trilogía despertó con respecto al resto de la obra benetiana. En este sentido es necesario entender que, dentro del campo de fuerzas, se establece una directriz de reproducir un tiempo conflictivo en su cualidad de tensión y energía: “El dilema sociopolítico que empuja a la guerra rara vez asoma a la narración; la lucha está vacía de compromiso moral”⁵⁰⁶. Dentro del campo de fuerzas podemos comprobar que es un estado efervescente el que anima el dilema sociopolítico, y no al revés, como afirma Molina Ortega. El bando republicano es una consecuencia de todo esto.

Perteneciente a los primeros combates en Socéanos, la tropa republicana ilustra la desorientación y la espontaneidad infructuosa de la misma:

“Se retiró a madurar su plan, al tiempo que- inmediatamente- autorizaba una ronda de coñac y castillaza, cuando unos y otros y cada cual a su manera y medida habían decidido hacer la guerra por su cuenta. No fue tanto que cundiera la indisciplina- pues ninguna orden saldría de aquel hombre desconcertado que no acertaba sino a montar y desmontar de su cabalgadura- cuanto a falta de instrucciones precisas cada cual diera en pensar por sí mismo lo que había de

⁵⁰³ Carentes de transcendentalidad y dramatismo trágico.

⁵⁰⁴ Y una guerra que permitía estos tiempos muertos abundantes y estériles, desde el punto de vista estratégico.

⁵⁰⁵ HERZBERGER, David K., “La aparición de Juan Benet: una novela alternativa para la novela española” en VERNON, Kathleen M., *Juan Benet. El escritor y la crítica*, pp.24-44, Madrid, Taurus Ediciones, 1986, p.41.

⁵⁰⁶ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op. cit., p.179.

hacer, bien abandonar el puesto y echarse monte abajo, bien volver a empuñar el arma y en compañía de unos cuantos embargados del mismo espíritu belicosos llegarse hasta un punto de la ladera para desde allí tirotear sin ton ni son las posiciones enemigas del puerto (HI, 135-136)”.

Tras un ataque sin objetivos cumplidos y con muchas bajas, los hombres de Estanis deciden descansar; es ahí donde el fraseo sometido al epicureismo satisfecho y algo egoísta de la sorna tiene como finalidad mostrar tanto la incompetencia de Estanis, como la de sus hombres, siempre bajo la óptica apuntada. El texto evita ser ridiculizador, por medio de los rasgos comunes de la sorna que otorgan a la prosa del fragmento la calidad y soltura en el realismo que representa. En este orden de ideas, y en relación más propiamente relacionada con las palabras de Herzberger -apuntadas más arriba-, Rafael Conte señala enigmáticamente:

“La guerra civil en Región es una bolsa imaginaria que quedó olvidada al norte de la provincia de León durante la Guerra Civil Española. Se parecen como dos gotas de agua, de manera bastante peligrosa, pero mucho más peligroso sería aún identificarlas. La primera no es más que el rescate de la segunda, no su explicación, sino acaso su metáfora, y desde luego su conquista, o más bien podríamos decir su reconquista”⁵⁰⁷.

En estas palabras se intuyen dos ideas más completas y precisas. La ficción que envuelve la realidad y el campo de fuerzas con sus fricciones e interrelaciones. De la misma forma Molina Ortega también aporta su intuición: “Inventar no implica pues regir el esfuerzo de ambientar debidamente el relato de la guerra, imbricar la peripecia en un marco histórico (para lo que Benet tendría hartos conocimientos y sobradas facultades) sino que paradójicamente revela una ambiciosa intención totalizadora”⁵⁰⁸.

Muy nombradas y conocidas son, a este respecto, las palabras que enuncia el narrador de HI cuando habla, después de treinta años de escritura más menos reconocida y estudiada, de Región, del tan conocido territorio ficcional que le había dado a conocer⁵⁰⁹. En este sentido, los fundamentos que defienden los estudiosos Herzberger

⁵⁰⁷ CONTE, Rafael, “Juan Benet sigue en la guerra”, *El País Libros*, 18 de diciembre de 1983, p.3.

⁵⁰⁸ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op. cit., p.179.

⁵⁰⁹ “Un cierto autor ha venido a describir la Guerra Civil en Región como una reproducción a escala comarcal y sin caracteres propios de la tragedia española. Sin embargo, ha olvidado o desdeñado el hecho de que toda reducción, como toda ampliación, concluye, se quiera o no, en un producto distinto de la matriz, no sólo formado a veces de una materia diferente, sino en el que —a causa de la diversa elasticidad de sus ingredientes en el momento de ser dimensionalmente alterados, aun conservando la homotecia general entre los dos todos— ciertos componentes ejercen sobre el conjunto un influjo que es distinto según sea su dimensión. Si a ello se añade que cuánto más reducido y menos poblado es el campo de la tragedia, mayor influencia tendrá el héroe o el individuo (aún cuando la propaganda montada en torno al líder pretende hacer creer todo lo contrario), se admitirá que la transformación homotética de un fenómeno histórico nacional para la representación del mismo a escala local provocará las suficientes deformaciones como para proveer una imperfecta e inexacta composición (HI, p.117)”.

(representación, símbolo) y Conte (conquista), incluso pudiendo armonizarse con las palabras del narrador de HI, nos parecen igualmente válidos y funcionales; pueden orquestarse sin mayores problemas: en nuestra opinión las dos reflexiones de los críticos citados pueden ser válidas, porque el escritor madrileño no se dirige ni a una ni a otra postura.

Para él su concepto de realidad es el que impera en la conceptualización de Región; y así, tampoco fue igual la guerra en un pueblecito de Ciudad Real, que en Valencia, que en Don Benito... Esto queda fundamentado en el campo de fuerzas que el ingeniero arma, como un nuevo proyecto más de ingeniería, donde las fuerzas opuestas arman un conjunto arquitectónico que se sostiene sólidamente, pero que es imposible de visualizarse en un solo vistazo.

Defiende la particularidad, y por esa misma razón su verosimilitud sigue siendo, si cabe, aún más potente y eficaz. Pero, al mismo tiempo y sin que sean ideas contrarias, la particularidad se integra dentro de un marco referencial, éste sí, igual para todos – incluida la ficción- en el que también centra su percepción. Defiende la particularidad y lo general. Y, de esta manera, en numerosos fragmentos el narrador parece referirse plenamente al conjunto de los republicanos españoles, llevado sin duda por esa pasión por el asunto que él conocía muy bien⁵¹⁰, y que fue ya presentada intelectualmente por Stevenson, otro de los autores en la órbita benetiana, cuando habla del poeta y revolucionario chino Yoshida Torajiro: “A pesar de ser poeta, no tenía gusto por lo elegante; y en un país donde tener una hermosa letra no era privativo de los escribanos, sino un celebrado talento en los caballeros, su mano, arrastrada por el interés del asunto y el calor de sus convicciones, corría a trompicones sobre las cuartillas”⁵¹¹.

Es éste un asunto más que interesante como diferencia con respecto a otras novelas y también por su rasgo caracterizador propiamente dicho (es de sobra conocida la pasión del escritor madrileño por los asuntos bélicos, por el de la guerra española en particular, y lo que “arrastraban” consigo como tema axial). De esta forma y según esto podemos integrar las palabras nada esclarecedoras del narrador de la trilogía.

⁵¹⁰ Y que como señala Benet, está ya en Bernal Díez del Castillo. Referencia de cohesión interna, p.160.

⁵¹¹ STEVENSON, Robert Louis, “Yoshida Torajiro” en *Virginibus puerisque y otros ensayos*, 201-216, op.cit, p.211.

No podemos olvidar, según esto, el siguiente fragmento en el que se despliega toda la jácara, la mojiganga republicana, sumergiéndonos, como tantas veces a lo largo de la obra, en nuestro conflicto moderno; teatro del mundo mitigado y equilibrado por la sorna que, dotando al texto de cierta sofisticación, presenta diferentes dicotomías a la hora de interpretarlo; la sorna, en el siguiente texto, contribuye a crear una estampa compleja, una imagen-significado donde la interpretación, con la risa demiúrgica del autor detrás, se amplía adquiriendo una dimensión que en ningún momento es categorizada por su autor:

“La primera oleada de hombres- monos azules y verdosos, alguna casaca caqui, camisa blanca y pantalones de pana, boinas negras y *algún que otro casco francés*- se lanzó monte arriba, obedientes todos a la instrucción que durante un mes habían recibido en las vegas del Torce: el paso rápido y corto, el tronco encorvado y el cerrojo abierto, el cuerpo a tierra cada treinta metros para incorporarse y correr de nuevo una vez elegido el próximo punto de abrigo, todos a una. Sobre una mula y detrás del tronco de un pino, Estanis observó el despliegue al tiempo que con unos prismáticos espiaba la posible reacción enemiga, y cuando comprobó que todos los hombres de la primera oleada habían alcanzado el objetivo, sin que los del puerto dieran señal de haberlo advertido, levantó la mano izquierda para señalar el aprisco hacia el que se lanzó la segunda oleada, siguiendo los pasos de la primera (HI, p.133)”.

El hecho de que la sorna obedezca a un sentimiento que se percibe, en el sentido bergsonian, y no a una figura literaria perfectamente definida en su constitución, la emparenta con la ironía y los tropos. Sus elementos, no siempre coincidentes en todos los casos, exigen una sensibilidad inteligente que los haga suyos en forma de impresión sofisticada, que ejerza alrededor de lo que enuncia un desciframiento en clave estética: una auténtica revelación en nuestras letras, tan magistral como tantas otras. Y aunque esto afecta a la composición, consideramos que se trata del reflejo de una vía de comunicación elevada, **de un cauce de representación** y de un carácter. Y así, la maligna indiferencia de la sorna configura una estampa que testimonia el cuadro anacrónico de una guerra moderna. La tropa republicana, vulgarizada, pero sin distorsionarse; en la misma línea está la táctica roma de trazo grueso de Estanis, que junto a lo señalado más arriba extiende y articula la idea de un bando –el republicano-degenerado (impresión de caos y desorden en las boinas, cascos franceses...) y sin un sistema operativo eficiente; bando republicano entendido asimismo como representante de una categoría general (la histórica) y al mismo tiempo embajador de las características específicas del territorio ficcional de Región.

Con este mismo criterio y continuando con el fragmento reproducido más arriba, la República, puesta en antecedentes, muestra su desnutrida situación:

“... no podía imaginar que a causa de la ondulación del terreno el cerro era mucho menos visible desde el aprisco que desde el bosque y –*no contando con heliógrafos ni con teléfonos de campaña* –había supuesto que en aquel reducido teatro podría transmitir sus instrucciones mediante voces y gestos; pero el monte engaña de la misma manera que eleva y destaca la figura de un pastor o reproduce íntegra una voz lanzada en una dirección hacia un punto a mucha distancia, oculta o disimula un risco y asordina y acalla un grito que no se abrirá paso a través de la polaridad muda del éter (HI, p.134)”⁵¹².

Los paréntesis, la información, en teoría, accesoria, marca la definición de un cuerpo militar falto de experiencia y logística. La naturaleza, personificada y concreta, revela – sin recordar a nadie- su entidad general y las deficiencias del bando republicano:

“[...] cuando se dirigen las tropas es primordial conocer con antelación las características del terreno. En función de las distancias se pondrá en práctica un plan de acción indirecta o de acción directa (...). Sabiendo donde el terreno se ensancha y dónde se estrecha se podrá calcular la cantidad de efectivos a emplear. Si se sabe dónde se ha de librar la batalla, se conoce el momento en que se deben concentrar o dividir las fuerzas”⁵¹³.

La sorna maligna y regocijada en su indiferencia epicúrea se manifiesta en el lirismo exacerbado y fuera de lugar (“polaridad muda del éter”, que contrasta con el fraseo dominante manifestado, por ejemplo, en “el monte engaña”), al paréntesis directo y malintencionado, se suma la vulgaridad e incompetencia manifiestas: “había supuesto que en aquel reducido teatro podría transmitir sus instrucciones mediante voces y gestos”. La vertiente temática de la naturaleza sirve, en este caso, a esa idea de una tropa republicana mal confiada y mal pertrechada.

Se ocupa el siguiente fragmento de mostrar las rencillas internas dentro del bando republicano- regionato; a pesar de su apurada situación, Estanis rehúsa- debido a la competitividad interna- la ayuda de Timoner, prefiriendo llamar la atención de E. Mazón para que además de prestarle la ayuda necesaria, concentre la batalla en el punto en el que él se encuentra:

“... y, por último, despachó un emisario- Baldur era su nombre de artista, un individuo astuto e ingenioso que hacía alarde de recursos en cualquier circunstancia- hacia el Puente de Doña Cautiva, por un atajo que, pasando entre la fuente de la Ternera y el antiguo balneario de Cártago, en la falda del Acatón, eludía la proximidad de El Salvador, para así, con el pretexto de ganar tiempo, rehuir cualquier contacto con los hombres de Timoner, quien en modo alguno debía entrar en antecedentes de su apurada situación, para que informara a Eugenio Mazón que inmovilizado el enemigo en sus posiciones el combate tendría que desarrollarse

⁵¹² La cursiva es mía.

⁵¹³ TZU, Sun, *El arte de la guerra*, Madrid, Ediciones Martínez Roca, 1999, p.33.

allí, y no en otro punto de la sierra, por lo que el urgía que a la mayor brevedad destacase el grueso de sus fuerzas para situarlas en torno al collado antes que aquél (el enemigo) se decidiera a iniciar su ripio despliegue...(HI, p.136)".

Si bien es cierto que la frialdad de la guerra se manifiesta y refleja perfectamente en la personalidad de Estanis (hombre que lleva a una carnicería a sus hombres y que no acepta la ayuda más inmediata y cercana de Timoner por motivos personales) el fragmento tiende a llamar la atención en el paréntesis ("el enemigo"), precisamente el factor que se considera comúnmente como accesorio; y es que ese "enemigo" sobre el que ironiza el narrador, es "otro enemigo", quizá no el peor; la ironía, barnizada con esa indiferencia absorbente y socarrona de la sorna pone así de manifiesto que el auténtico enemigo a vencer por el bando regionato, y sobre todo, republicano, es su enemistad interna⁵¹⁴. Y así, la intrascendente acumulación toponímica y antroponímica, que no obstante, fija el paisaje de Región, sirve principalmente para encauzar la idea de que lo particular está unido a lo general, pero a la vez, perfectamente delimitado.

Podemos decir, asimismo, que el nombre del mensajero accidental Baldur responde a un trasfondo mítico y exótico (Baldur en islandés y feroés modernos. Balder en noruego, sueco y danés modernos, y a veces la forma anglicizada) es, en la mitología nórdica y en la germana, un dios y el segundo hijo de Odín⁵¹⁵ que junto con el pico de Acatón (también de gran resonancia) se mezclan en un juego lingüístico con los prosaicos y castellanos "Tenera" y "El Salvador", como si en el juego ficcional estuviesen implicadas hasta en los nombres, dos vetas que recorren la prosa novelesca regionata: de un lado el casticismo declarado y, a veces, ridiculizador, de otro, un fondo misterioso y exótico entreverado sutilmente con lo anterior. Baldur, por otra parte posee una serie de menciones pintorescas en HI que van conformando su carácter dentro del campo de fuerzas⁵¹⁶.

Los abundantes datos suministrados sobre las carencias republicanas producen una ácida recreación insistente y machacona: "No sólo falta de blindados, sino de los más modestos medios mecánicos de transporte, no es de extrañar que volviera la vista hacia

⁵¹⁴ Un elemento más que favorece la idea de una intención general y no sólo particular sobre la guerra civil en Región.

⁵¹⁵ Referencia de cohesión interna, p.94.

⁵¹⁶ "Baldur era su nombre de artista, un individuo astuto e ingenioso que hacía alarde de recursos en cualquier circunstancia (HI, p.136)".

la caballería y que, con la más discreta de las sonrisas, replicara con tácita y solapada reticencia a los sarcasmos del capitán Arderíus(...) (HI p.394)”.

El siguiente fragmento muestra una crítica a la república que “in crescendo” termina, como el texto anterior, con el característico desdén aristocrático de la sorna:

“Hasta entonces la visión de las unidades de combate republicanas, antes o después de entrar en acción, no habían servido ciertamente para incoar el expediente del entusiasmo -patriótico, político, social o lo que fuera-que debe acompañar a toda tropa en su viaje hacia las líneas enemigas; ni para prender la llama del ardor bélico sino en aquel que la tuviera de antemano encendida; ni para despertar la confianza en el triunfo inmediato, tan a menudo subsumido en la cantinela de la victoria final; hasta entonces la república en armas no había sabido montar otro espectáculo que el del entierro de la sardina, con fusiles y granadas en lugar de escobas y calabazas (HI, p.395)”.

Nuevamente destacamos unas sutiles connotaciones que enmarcan la sorna dentro de la oralidad, por su frescura y capacidad de ser contundente, drástica y jocosa, elementos todos ellos fáciles de percibir en la interacción oral. En otro orden de cosas, el narrador propone como rasgo distintivo de este irregular regimiento republicano una imagen carnavalesca; dicha imagen carnavalesca, implícitamente, es una estampa muy extendida a lo largo de la trilogía; por lo que se refiere al fragmento precedente, si bien podemos relacionarlo con Goya (y lo que eso puede implicar), su importancia deviene de una relación más compleja y profunda con otros ejemplos semejantes de la trilogía –donde la imagen carnavalesca se hace patente-. Los vínculos que se establecen prefiguran un panorama antiguo e inmensamente rico.

Para Julia Kristeva en el origen de la novela está el embozo, el engaño, éste es el elemento percutor del género:

“En el ideologema novelesco (como en el ideologema del signo) la irreductibilidad de los términos opuestos no se admite más que en la medida en que el espacio vacío de la ruptura que los separa se rellena con combinaciones sémicas ambiguas. La oposición inicialmente reconocida, y que provoca el trayecto novelesco, se ve inmediatamente rechazada a un antes para ceder, en un ahora, a una red de rellenamientos, a un encadenamiento de desviaciones que sobrevuelan los dos polos opuestos y, en un esfuerzo de síntesis, se resuelven en la figura de la finta o de la máscara”⁵¹⁷.

La novela es “heredera del carnaval”⁵¹⁸ y “contiene: las astucias, las traiciones, los extranjeros, los andróginos, los enunciados con doble interpretación o con doble destino (al nivel del significado novelesco)”⁵¹⁹.

⁵¹⁷ KRISTEVA, Julia, *Semiótica*, op. cit., pp.158-159.

⁵¹⁸ *Ibidem*.

Entendido esto así, “la novela absorbe la duplicidad (el dialoguismo) del escenario carnavalesco pero la somete a la univocidad (el monologuismo) de la disyunción simbólica garantizada por una instancia transcendental –el autor, que subsume la totalidad del enunciado novelesco”⁵²⁰. La verdad de las mentiras vitales queda en ese terreno de nadie:

“El escenario del carnaval introduce la doble instancia del discurso: el actor y la multitud son cada cual a su vez y simultáneamente sujeto y destinatario del discurso; el carnaval es también ese puente que une las dos instancias así desdobladas, y en el que cada uno de los términos se reconoce: el autor (actor y espectador)... La novela ocurrirá en ese lugar vacío, en ese trayecto irrepresentable que une dos tipos de enunciados a “sujetos” diferentes e irreductibles”⁵²¹.

También Kristeva se encuentra entre los autores favoritos leídos por J. Benet; en cualquier caso la presencia misteriosa del carnaval como elemento cargado de significado se hace patente en la trilogía benetiana; se plasma de forma sutil y relacionada con otro gran motor de las tramas novelescas: la guerra, aquella que hizo posible la mitología, según Heráclito⁵²². Y así en H1 encontramos textos del siguiente jaez refiriéndose a los republicanos: “La primera oleada de hombres –monos azules y verdosos, alguna casaca caqui, camisas blancas y pantalones de pana, boinas negras y algún casco francés- se lanzó monte arriba... (H1, p.133)”. De nada sirve que pensemos que sólo trata de caracterizar, de manera general y a modo de denominador común, el tipo de soldado miliciano y republicano: estamos ante una identificación transmutada en el tiempo, el disfraz de la guerra, y el disfraz de una guerra muy particular y con unas coordenadas muy específicas: el disfraz de la guerra española en el bando republicano “cuenta con párrafos de hoy” la razón original de la literatura.

De lo que se advierte a partir de lo dicho del último fragmento es, además, una rica interacción dentro del campo de fuerzas; pues si bien es cierto que la épica es objeto de la sorna, de la ironía, incluso a veces rozando la sátira grotesca⁵²³, no lo es menos que en la trilogía surgen deslumbrantes destellos de una épica moderna más terrenal y

⁵¹⁹ Íbidem.

⁵²⁰ Íbidem, p.161.

⁵²¹ Íbidem, p.164.

⁵²² Así lo dice el propio Benet: “Joseph Heller ha venido a contar, con párrafos de hoy, lo que el viejo Heráclito presumió hace algunos siglos: “Que Zeus y la guerra son la misma cosa””, BENET, Juan, “Para una lectura de *Trampa 22*” en *Una biografía literaria*, op.cit., pp. 97-101, Madrid, Cuatro ediciones, 2007, p.101.

⁵²³ Por ejemplo en pp.85-86 de la trilogía. Referencia de cohesión interna p.96.

ocultamente sublime, como en el siguiente ejemplo, dentro del bloque temático de los militares:

“Al camarada señor- Pou le fue encomendado el sector de Feltre, con instrucciones precisas de levantar el asedio y buscar la retirada hacia Santa Quiteria en cuanto se sustanciara la presencia de la columna de socorro y en evitación de quedar encerrado en la tenaza del enemigo. Sin el menor aspaviento abandonó el mando del Regimiento número 4 con algunas de cuyas unidades –Batallón Dominó, el Asturias Libre-había estado combatiendo desde los días de la Casa del Perdón y muchos de cuyos hombres le consideraban como el único imprescindible del ejército de Región. Pero no bien recibió la orden y el despacho de Mazón pidió un coche para trasladarse de inmediato a su nuevo puesto y tras desearse recíprocamente buena suerte se despidió de todos los presentes. Ninguno de ellos le volvió a ver (HI, pp.574-575)”.

Todo lo bueno y lo malo está en el bando republicano, en ellos está también la profesionalidad y el coraje de sus mandos, en interacción con todos los elementos, no muy benévolo, de los militares, en general. Así, dentro del campo de fuerzas se narra unos cientos de páginas antes y en una nota a pie de página la muerte del camarada señor Pou:

“Casi simultáneamente una granada le segó la pierna y una bala se alojó cerca de la columna vertebral, dejándole poco menos que inmóvil. Medio cubierto con una manta y detenida la hemorragia con un tosco torniquete obligó a los suyos a que le dejaran bajo un roble donde él mismo se dio muerte con una pequeña navaja de bolsillo. A causa de su obesidad tuvo que hacer numerosos intentos. Lo encontraron con la navaja clavada en el corazón hundida hasta el mango, rodeada de no menos de ocho incisiones anteriores (HI, nota a pie de p., p. 149)”.

La sorna (“rodeada de no menos de ocho incisiones anteriores”) y el naturalismo sugerente, siempre mucho más potente de lo que aparentemente enuncia, no disimulan la valentía de un hombre que sabía a lo que se exponía.

Es inevitable mencionar la enorme capacidad del narrador para conformar los recovecos ocultos de la guerra, aquello que parece que tiene que haberse vivido para poder retratarlo; esta impresionante virtud que por sí sola ya habla de un gran escritor permite al narrador de HI una reinvención del realismo, como si éste nunca se hubiese dado o leído, sin condicionamientos; narra lo que a él le hubiese gustado leer en la vertiente o ámbito realista que nos ocupa⁵²⁴.

⁵²⁴ Ni que decir tiene las numerosas traiciones, extranjeros y demás que contiene HI, sobre todo en el libro VII(y especialmente el personaje de Ventura León); todo esto tiene mucho que ver con la idea de carnaval; la vuelta al origen novelesco que inevitablemente está ligado a la novela y al carnaval, a sus tramas.

Por otra parte, la cita de Heráclito señalada más arriba, entresacada por el propio Benet, nos informa de otro muro de carga sobre el que se apoya el origen novelesco al que recurre Benet: los mitos. Carnaval y guerra en su radical presentación sistematizan la actividad interpretativa; Hl vuelve al origen que hace posible la ruina, acompañado por el propio origen novelesco, esta vez, de forma corporeizada –como un nuevo Homero o, salvando las distancias, Bernal Díaz del Castillo, afín a Benet- dando muestras tanto de su potencia como de su necesidad humana de ser expresada; su lectura se transforma en la necesidad de esa lectura. Del mismo modo y con la aportación de esta idea surgen diversas y explícitas relaciones carnavalescas, a lo largo de la trilogía, por parte de los personajes (Valbuena y Prat, Chacón y Fidalgo etc...), siendo la pareja Arderíus- Mazón la más destacada en este aspecto, y por esa razón, merecedora de una atención especial (bajo la influencia del eje constructor de la sorna, principalmente).

Ventura León es el juglar improvisado, que con todas las gamas del relato oral, se encarga de ensalzar la figura del abuelo Mazón⁵²⁵. No obstante el personaje de Ventura León destaca sobre todos los demás por la claridad de su doble juego: el de poder ganarse la vida a costa de una actuación, un juego falso y ficcional, que consiste en partiendo de un hecho real, modificarlo hasta convertirlo en lo que el oyente quiere oír: nuevo origen de la literatura, remontada a la Edad Media y a los trovadores y juglares, a –como dice Kristeva- la descripción laudatoria:

“La primera [la descripción laudatoria] viene de la feria. Es el enunciado del vendedor que alaba su producto o del heraldo que anuncia el combate. El habla fonética, el enunciado oral, el propio sonido, se convierten en un libro: menos que una escritura, la novela es así al transcripción de una comunicación vocálica”⁵²⁶.

En este orden de cosas no es aventurado decir que, dentro de esta vuelta a los orígenes novelescos, la sorna, es un ingrediente más (por su propia y muy clara materia oral); siendo, no obstante, un elemento constructor, pero una directriz que parte del propósito de volver al origen novelesco para mejorar su evolución (una especie de “así tienen que hacerse las cosas”). En este sentido, continuamos siendo coherentes con nuestros planteamientos, si bien hemos tomado la determinación de buscar en este caso concreto la más íntima relación entre fondo y forma, con todos los acuerdos y desacuerdos naturales que esto puede producir; en cualquier caso la finalidad de una búsqueda

⁵²⁵ En el Libro VII.

⁵²⁶ KRISTEVA, Julia, *Semiótica*, op.cit., p.174.

interpretativa, como dice Umberto Eco es: “hacer decir explícitamente a un autor lo que no ha dicho y que no podría dejar de decir si se le planteara la pregunta”⁵²⁷. Y así consideramos que estos elementos complejos corroboran y contribuyen a nuestras tesis.

En consecuencia, Mazón, se deja llevar por la desesperación, nuevo rasgo plenamente republicano: “En su vehemencia y en uno de sus raros viajes (tras el último de los cuales juró no volver a subir a un avión) había llegado a hablar en Madrid de la posibilidad de hundir los frentes y de llevar la República al monte, como en los tiempos del invasor francés (HI, p.394)”. Es conveniente resaltar la incompetencia de un líder que, como máxima representación del anacronismo, se niega a viajar en avión (como extremo opuesto a su amada caballería), rasgo éste que, junto al adjetivo “raros”, ayuda a la misteriosa conformación del personaje más enigmático, y algo complicado, de la trilogía. Sin rechazar la desrealización, y, al mismo tiempo, proponiendo la verosimilitud como sensación incluida en nuestro presente, los personajes de HI representan la obra dramática de un pasado activo en nuestra realidad; impulsa esta idea, las apreciaciones del propio Benet: “En la historia española la verdadera guerra que cambió y cambiará para siempre el país ha sido la última. Esto es lo que he pretendido decir con mis novelas”⁵²⁸.

Obsérvese, en este sentido, la utilización de los tiempos verbales, “cambió” y “cambiará”, presente y futuro. Ambos sintetizan la modernidad que esta guerra posee para el autor.

HI pertenece a una nueva aspiración, tiene algo de sangre nueva y juvenil que permite, como un cazafortunas, arriesgar e intentar realizar lo que otro no puede o no sabrá hacer jamás. Sumergido en el lado más pragmático de nuestra realidad, el narrador no vacila en internarse en controversias que no a todos nos está dado explicar con la engañosa claridad con la que lo hace el narrador de HI⁵²⁹:

“Las divisiones políticas de años anteriores –en cierto modo sumergidas en la voluntad unánime (o en la hipócrita expresión de esa voluntad) de suspender los ensayos

⁵²⁷ ECO, Umberto *Como se hace una tesis*; op. cit., p.149.

⁵²⁸ En COMPITELLO, Malcolm Alan, *Ordering the evidence: “Volverás a Región” and civil war fiction*, op. cit., p.68.

⁵²⁹ En este orden de cosas, supuestos desintereses aparte, cabe preguntarse que narrador moderno castellano ha narrado de forma tan prodigiosa los combates que narra Benet en la trilogía.

revolucionarios para remitirlos al futuro, tras la victoria en el campo de batalla- adoptarían en aquel primer trimestre de 1938 la forma de diferencias estratégicas que, ciertamente, no engañarían a nadie, no siendo otra cosa que el disfraz o la traducción a términos bélicos de las diferentes maneras de entender y conducir la guerra dictadas por una u otra ideología (...). Aquellas diferencias eran en provincia- y sobre todo en una región que era una provincia de la provincia- poco más que una reproducción aguada de cuanto ocurriera en Madrid, Barcelona o Valencia, encarnadas en hombres(...) que de su propia posición política apenas sabían más que unas cuantas frases hechas y su antagonismo a las doctrinas colaterales. De forma que, sin prensa propia, sin representante ni sede del partido en ocasiones, la discusión política no asomaba a la calle y se limitaba a tomar cuerpo, y no con frecuencia, en las deliberaciones del Comité para repercutir luego en las determinaciones que cada uno tomaba a espaldas del otro y a veces para marcar la oposición a las adoptadas por éste (HI, p.407)”.

De nuevo, las desidias internas dejan al descubierto una República débil frente a la conocida unificación del frente contrario. La insuficiente y necesaria formación que nutre estas diferencias desembocan en la situación particular de Región: las decisiones se hacen sobre la marcha, dependiendo del estado de las rencillas internas y a espaldas del pueblo sostenedor (de espaldas “a la calle”). Región se convierte así en el reino de la crítica del narrador, el lugar concreto en el que se dan todas las coordenadas que necesita el autor para cebarse en su crítica y desahogar de forma precisa y, detectada en un lugar concreto, lo que tendría que parafrasear y ejemplificar continuamente, con el consiguiente esfuerzo histórico, geográfico... que anularía el efecto de impacto que pretende expresar en HI⁵³⁰.

El desdén desabrochado de la sorna, su desparpajo (“no engañarían a nadie”, “reproducción aguada”, “unas cuantas frases hechas”) pretende también refrescar y actualizar algo que, el autor, considera necesariamente revisable y a tener en cuenta; es por eso que la sorna favorece un discurso más ligero y directo, un discurso capaz: “No todo lo que es moderno es actual, un tema histórico ligado a una época determinada puede ser actual”⁵³¹. Y es que, desde un punto de vista más bien político (aunque acto seguido se niegue este hecho) el fragmento de más arriba bien puede aplicarse a situaciones que, si bien no son iguales, si son parejas y establecen en consecuencia los consiguientes puntos de conexión con situaciones modernas. ¿Acaso no podrían adjetivarse algunos momentos de nuestra transición política con parecidas palabras? Consideramos que es ésta, una de las muchas intenciones derivadas de la interpretación de HI; el pasado es la excusa o leitmotiv para mostrarnos la pervivencia de determinadas sospechas, conocimiento y actos. Es por eso, una vez más, que el narrador utiliza a

⁵³⁰ En el supuesto caso de haber realizado una novela histórica y de carácter general.

⁵³¹ TOMASEVSKIJ, Boris; *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, p.47.

veces símiles modernos, imágenes imperecederas y actuales con las que el lector puede sentirse unido a un discurso pasado, alejado en el tiempo: anzuelo y añagaza para trasladar y hacer nuestro, el más importante hecho moderno⁵³². El mérito de Hl está en conseguir, en corporeizar este acto en el lector sensible a los estímulos externos y medianamente preparado. No es la trilogía la novela imposible y sesuda (entiéndanse bien estos calificativos en su vertiente más ingenua y bondadosa) a la que nos tenía acostumbrados; Benet hace válidas las sentencias de Horacio: “Sé breve en tus consejos, para que los espíritus rápido perciban dóciles tus palabras y las retengan fácilmente. Todo lo superfluo rebosa de mente llena”⁵³³. O esta otra: “Voz que se deja suelta no sabe volver”⁵³⁴. Con todo, insistimos en que no hay nada absoluto en Hl.

Siguiendo con este asunto, su admirado P. Baroja también hizo sus observaciones sobre el tema:

“Un libro de pocas figuras y de poca acción no es fácil que se halle defendido por la observación ni por la fantasía; más bien está defendido principalmente por la retórica, por ese valor un poco ridículo de los párrafos redondos y de las palabras raras, que sugiere a todos los papanatas de nuestra literatura, que creen que con su buen cerebro lleno de formas amaneradas que la palabra desconocida y el runrún del párrafo es el máximo de la originalidad y el pensamiento (...). No hay observación posible real sobre dos o tres figuras que llene naturalmente un libro de trescientas páginas (...). La pesadez, la morosidad, el tiempo lento no pueden ser una virtud. La morosidad es anfibiológica y antivital. Cuando estudia Fisiología, se ve que en el cuerpo humano hay nervios con dos y tres y más funciones; no sé si por eso al organismo se le llama economía, lo que no se ve jamás en lo vivo es que lo que se puede hacer rápidamente se haga con lentitud, ni que lo que pueda hacer un nervio, lo hagan dos”⁵³⁵.

Hay máscaras (Tomé, Arderius, Mazón etc...), pero las vemos. Las máscaras, igual de misteriosas, se ven sin que por ello se rebaje la impronta benetiana, más bien todo lo contrario: Es probable que Hl sea una de esas novelas benetianas que se sigan leyendo imperecederamente.

Siguiendo con la veta temática de la República, observamos como se suceden abundantemente las reflexiones claras y especuladoras:

⁵³² Pues si somos susceptibles de sentirnos identificados con determinadas escenas (como los problemas matrimoniales de Chiavico y Laura Albensi en el Libro VII) con la misma solvencia podemos ser ingeridos por nuestra Historia, hechos y eventos más importantes.

⁵³³ HORACIO, Quinto, *Sátiras, Epístolas y Arte Poética*, Madrid, Cátedra Letras Universales, 1996, p.567 (*Arte Poética*).

⁵³⁴ HORACIO, Quinto, *Epístolas*, op. cit., p.390

⁵³⁵ Pío Baroja, “Prólogo casi doctrinal sobre la novela” en *La nave de los locos*, Madrid, Cátedra, 1996, pp. 84-85 (adaptación).

“Contaba con mandos hábiles que habían acaparado y retenido las unidades y los efectivos más competentes y probados de Región, empero llevaba en su seno la desunión política que disimulada pero no curada había infectado a todos los órganos de la España republicana. Socialistas de todas las tendencias, sindicalistas, anarquistas, comunistas y gentes de izquierda, sin otro apellido, habían aceptado (...) un mando único en la persona de Constantino Marcos y delegado en el Manchado, pero sin abandonar su particular devoción a aquella figura legendaria- Largo, Miaja, Durruti, Asensio, Rojo, Modesto, Líster, Mera o el Campesino- que desde muy lejos enviaba el soplo mesiánico que insuflaría en ellos una rudimentaria y casi conjetural inspiración (...) cada uno enarbolaría el estandarte de su poeta particular, mucho más imperativo y pugnaz que el inexistente Dios común (HI, 408-409)”.

A través de Región, el narrador de HI plasma un mal común y general de la República española. Un elemento distorsionados que la sorna, por medio de una enumeración deformante, descarada y un léxico duro que incide en la ruptura de posibles referencias embellecedoras precisamente, mezclado con otro léxico productivo y sugerente, crea la crítica imprescindible, el dato necesario (“había infectado todos los órganos de la España republicana”, “gentes de izquierda, sin otro apellido”, “soplo mesiánico que insuflaría en ellos una rudimentaria y casi conjetural inspiración”, “enarbolaría el estandarte de su poeta particular”). Narrador que por medio de la sorna se sitúa en un lugar explícitamente superior, por medio de una visión global, que no sólo lo ubica por encima del bien y del mal, sino que más correctamente, nos trae ese bien y mal olvidados, insertándolo en la vida presente del hombre; en este sentido cobran vital importancia las características particulares de España -en las que se inserta Región-, como medio posible de universalización.

No podemos estar menos de acuerdo, por lo que toca a HI, con las palabras de Molina Ortega, que tan sólo constituyen una veta del campo de fuerzas:

“Las referencias a determinados frentes, el modelo republicano descrito, no significan nada son una manera de lucha, reflejo de una individualidad, bien pudiera haber elegido otra guerra, otro momento histórico y le hubiera servido para iguales fines. El que sea la Guerra civil española y los frentes y los modos republicanos, no son nada más que una cuestión de cercanía, del interés y la fascinación que el autor siente por investigar una realidad que vivió muy de cerca o que, siendo niño como era, marcaba toda su vida”⁵³⁶.

Misteriosas y ambiguas palabras de la estudiosa, que caen en la nasa benetiana, confundiéndose con ella: “No es ni pretende ser un reflejo de la sociedad sino una realidad autónoma que define Región como expresión de lo literario”⁵³⁷.

⁵³⁶ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op. cit., p.240.

⁵³⁷ *Ibidem*, p.243.

Paradójicamente la misma autora detecta que Región no es, sino una excusa para poder acceder a los hechos y a la realidad:

“Establecer la relación que media entre ambos conflictos, uno real y otro imaginario, es un paso necesario antes de abordar la creación literaria que Benet se plantea, no como historiador sino como novelista; no como recreador o mero ilustrador de la contienda, al estilo de los “novelistas de la guerra”, sino como un fabulador ambicioso y libre que por vías indirectas intenta llegar al corazón de las cosas”⁵³⁸.

En mi opinión, HI es un intento de traspasar y transgredir, precisamente, lo señalado en el excelente ensayo de la profesora Molina, y en este orden de cosas estamos de acuerdo con la opinión del profesor Arana, cuya opinión trataremos de completar, por lo sesgado de la misma, pero que remite a la idea de un orden más elaborado en relación con la realidad de la que forma parte: “Es decir, la brigada de Mazón se divide de la misma manera en que se reparten las fuerzas regionatas para el objetivo común de Macerta, reproduciendo a una escala menor la estrategia general republicana”⁵³⁹.

Para nosotros, sin embargo, cabe objetar que, asimismo, el campo de fuerzas asimila lo regionato como idea ya consolidada de una “realidad autónoma” relacionado con lo literario. Sería incorrecto negar su existencia en HI, por lo que esta idea se articula dentro del conjunto, con otra más poderosa y nueva que remite a la exploración y conquista (válida o no, esa es otra cuestión) de lo que pasó, no de lo que pudo ser.

Pero continuando con el fragmento de HI seleccionado más arriba, creemos interesante destacar un nuevo ardid y provocación benetianas; consiste éste en, al contrario de lo que pudiera parecer, realizar una promoción de los olvidados héroes republicanos mediante su configuración consignada; agrupa de este modo a los militares de izquierdas no conocidos por todos, y mucho menos popularizados (al fin y al cabo, fueron los perdedores); y lo hace dentro de una novela que parte de un territorio plenamente ficcional; creemos que con esta ironía interior determina el grado de afiliación, pese a las duras críticas a la República, del autor; exaltación oculta, por tanto en un ingenioso entramado, donde, pese al carácter descendente de la crítica, se recoge

⁵³⁸ Íbidem, p.179.

⁵³⁹ ARANA, Juan Ramón de, “Waterloo, Macerta y Balaclava: Intertextualidad y guerra en *Herrumbrosas Lanzas III*”, op. cit., p.2.

una sucesión condensada y precisa de “héroes” olvidados. Frente a ellos, el nombre de Franco, aunque sugerido y caracterizado varias veces, es silenciado.

El narrador investiga e inspecciona en éste, como en otros tantos temas, desde su visión personal y, como no, desde su amplio saber acumulado, ampliando y reforzando, así, sus críticas:

“Ciertamente es curioso cómo cuando en una lucha política o bélica, dirigida por un grupo de cabecillas que ostentan la representación de las diferentes confesiones, se suceden los reveses y las crisis, para conjurarlos no se intenta otra cosa que la rotación de las cabezas que una a una jamás perderán la confianza de los suyos, convencidos a la vista de las numerosas concausas que la culpa reside siempre en otra parte que la propia (...). En contraste, un revés de primera magnitud y la sospecha de que por su incompetencia la victoria podría escapar al rebelde, habría sin duda supuesto la inmediata sustitución del jefe único del ejército y del Estado, cuya jerarquía nadie osaría disputar en tanto en los teatros de operaciones se sucedieran los éxitos locales (HI, p.409)”.

La falta de un poder unificado en la República como uno de tantos handicaps con los que no contará, para su suerte, el bando nacional, que en dicha cuestión fue acaudillado. Inmerso en el campo de fuerzas la presencia de un líder, frente a la serie de líderes menores que pueblan el bando republicano fue uno de los factores que propulsó el éxito nacional; pero la manera de recrearse en el dato, de “disfrutarlo” de una manera clara y prolongada, de anunciarlo con esa fórmula de lo consabido (que calla más que habla) nos lleva una vez más a ese nuevo fraseo despejado y crítico de la sorna. La sorna es el tropo que versa sobre lo no conocido, o sobre el dato nuevo descubierto o que pretende sorprender, frente a la ironía en la que “un conocimiento concreto sólo le es útil al ironista estable (y a su lector) en la medida que se puede suponer que lo tiene también algún otro”⁵⁴⁰.

Después de una pormenorizada y ácida exposición de las virtudes que posee toda democracia que, de forma natural a su ser, confía su poder en un mando único (como no hizo el rebelde), concluye:

“Pero, ah, la República española sería solamente democrática por nacimiento pero no por educación, tal vez por falta de tiempo para gestar una confianza generalizada (...) sólo al cabo de treinta y dos meses de lucha y en el límite de su fuerzas y en las vísperas de su colapso final se decidió a publicar un decreto por el que declaraba el estado de guerra en todo el territorio bajo su jurisdicción, un decreto que hasta entonces había demorado para recortar el poder de las armas y así... evitar un levantamiento militar (HI, p.410)”.

⁵⁴⁰ BOOTH, Wayne C., *Retórica de la ironía*, Madrid, Taurus, 1986, p.97.

El narrador desahoga de forma explícita y directa, con suspiro maligno incluido, una crítica que, por otra parte, ya mencionó de forma bien distinta en *Qué fue la guerra civil*, incluido en la agrupación de ensayos sobre el tema *La sombra de la guerra*. En esa ocasión el rigor histórico del ensayo tenían una intención puramente informativa; la concepción es distinta en la trilogía, la retranca de indiferencia absorbente y superior, fruto de una decepción profunda y personal culmina, al final del texto, bajo la influencia de la risa reprimida de la sorna, la cual, descuelga un dato revelador y ridículo, al mismo tiempo (“y así... evitar un levantamiento militar”). La irresponsabilidad y la absurda cobardía de la República es manifestada explícitamente por medio del enfado contenido: “Pero, ah, la República española...”.

Como en otras muchas ocasiones, el narrador de HI se muestra muy solícito a la hora de resaltar el caos en el que se ven envueltas las decisiones republicanas- regionatas; en esta ocasión, tras un apunte malicioso de Arderius en una de las reuniones de las unidades operativas en la línea Feltre-Entreforte-Socéanos surgen las dudas que ponen al descubierto las deficiencias más tácticas, eso sí, que estratégicas⁵⁴¹. Dudas que, por medio de la sorna, dan paso a una nueva exhibición en materia bélica de nuestro autor:

“La propuesta encontró una fuerte oposición en el resto por muy diferentes razones –la ineficacia del fuego indiscriminado sobre un caserío desnivelado, el hecho, harto demostrado, de que ciertos escombros facilitan la resistencia y entorpecen el asalto, la escasez de la munición artillera, la necesidad de reservarla para momentos más idóneos, la futilidad de malgastarlo en parte como señales, en el vano intento de forzar el lanzamiento de un ataque en una hora que bien podía no coincidir con las disposiciones tomadas por la CCII- que sólo sirvieron para poner de manifiesto los numerosos cabos que habían dejado sueltos y las deficiencias de todo orden que iban a padecer desde el primer día como consecuencia de la falta de comunicaciones con el sector de Julián Fernández. Y todo ello concluyó en la impaciencia de unos y de otros que veían como se escapaban las horas del domingo sin llegar a ningún resultado y, sobre todo, de Eugenio Mazón que no podía apartar el recuerdo de las interminables e inconcluyentes sesiones del Comité para huir de las cuales en parte estaba allí y una y otra vez recapacitaba sobre el juicio de Jomini acerca de los Consejos de Guerra que en una de las sobremesas en Escaen le había confiado Ricardo Ruán (HI, 463-464).

La información que observamos entre guiones se nos revela como formularia; nos confía unos datos, podríamos decir, casi de experto o especialista en la materia, aunque con la desfachatez de la sorna, pergeñada, en esta ocasión, de cierto regusto idiomático: “el hecho, harto demostrado”. A sabiendas de que estamos ante una serie de elementos

⁵⁴¹ Entendiendo como tácticas las maniobras realizadas para ganar un combate, y estratégicas las realizadas para ganar una guerra.

no conocidos mayoritariamente por el gran público, o por el lector en general, y que en ese orden de cosas merecerían una *paráfrasis* aparte (suficientemente “pedagógica”), el narrador conduce este hecho al punto de vista opuesto y hace gala de su orden racional y necesario –impermeable al misterio, aséptico- con el desparpajo que peculiariza esta obra. Asimismo alarga la sintaxis para subraya unos fallos “republicanos- regionatos” que bien podrían despacharse en unos sintagmas para terminar, por el contrario, en una sugerencia aislada, misteriosa, que no tendrá contrapunto en el resto de la trilogía, sobre la posibilidad de que E. Mazón haya cometido algunos delitos contra el estricto ideario republicano del Comité.

Este juego de ritmos informativos tan claros, espetados con el exhibicionismo de su talento, se refieren semánticamente a la sorna. No se trata de decir cómo leer HI, sino más bien enseñar cómo no hay que hacerlo. Asimismo la República se revela como en el bando nacional, en algo separado del pueblo y ajeno a él⁵⁴², pero sobre todo, como una entidad atrapada en su administración, y en la falta de comunicación fluida entre sus partes; un resorte más de su idealismo inservible (como deducimos de una lectura sencilla y rápida de HI). El camarada-señor Pou simboliza de forma factible este hecho; el texto bucea desde el marco imaginativo regionato en la realidad española:

“El saqueo fue completo, pero el camarada- señor Pou, secundado por dos administrativos que le había cedido Ponce de León y unos cuantos peones, se cuidó de inventariar toda la requisa, almacenarla en la parroquia y abonarla rigurosamente a sus propietarios con bonos extendidos por el Comité de Defensa que los expropiados guardaron sin mucha fe en su valor. Tan sólo detuvieron al alcalde y al secretario del Ayuntamiento, por sus respectivas condiciones de Jefes locales del Movimiento y de las Milicias, y otros dos sospechosos de haber abrazado la causa de la rebelión, y con las mismas brochas con que embadurnaron los estarcidos y consignas del régimen enemigo, escribieron debajo sus propias y numerosas siglas y sus *estáticos* gritos de aliento a la República (HI, p.458)”.

Frente a los estarcidos y consignas del ejército enemigo surgen los “estáticos” gritos de aliento y la guerra de siglas de los republicanos; la cuestión es cómo expresa un aspecto que marca la obra, es decir, el idealismo, la excesiva confianza en la bondad y justicia de los actos de la República etc..., frente a la eficacia y pragmatismo del ejército rebelde; en este sentido el adjetivo “estático” es suficientemente plástico por sí mismo, así como el sintagma nominal “numerosas siglas”. Si bien es cierto que la actuación de

⁵⁴² Esta idea se refuerza en el campo de fuerzas con el bloque de los militares que maneja un idéntico propósito.

estos personajes está regida por las ansias de justicia –no se les va la mano a la hora de los ajusticiamientos como, por otra parte, sí sucede en la trilogía con el bando nacionalista⁵⁴³ - su condición de militares es tajante (“el saqueo fue completo”).

Este golpe de efecto está acompañado por el desinterés y frialdad del narrador a la hora de dar cuenta de las víctimas (“y otros dos sospechosos de haber abrazado la causa de la rebelión”), nuevo indicativo de la sorna, cuyo donaire se ve claramente a poco que se preste atención; es algo que define el fragmento, dentro de los parámetros de HI. Esta simultaneidad significativa constante, legible, que acompaña incombustible al lector a lo largo de HI alcanza incluso a nombres como “Ponce de León”; en explícita referencia al conquistador de la Florida, el utópico buscador de la fuente de la juventud.

Por tanto, frente al destino utópico de la República, enemigo de la misma, se muestran las causas de la rebelión: es decir, dos extremos que son visibles gracias a la indiferente superioridad de la sorna. La unión y búsqueda de un bien común del bando nacional, diferencia a éste de su enemigo y marca una diferencia que HI no se cansa de construir frente al lector. La sorna, por otra parte, sirve a este fin pues nos encontramos ante un *metalogismo* cómodo a la hora de extender la mirada y despachar los asuntos importantes, con más o menos interés, en pocas líneas, y sin perder claridad por ello.

Por lo que a la temática se refiere (Militares- República), a menudo, se mezclan e interaccionan, pues su relación está establecida más a partir de un campo de fuerzas que de un sistema sencillamente estratificado. Asimismo el hecho de que los militares se esconden en la Historia y la utilizan para sus fines personales y egoístas, es otra idea que surge de la interacción entre los bloques temáticos militares-Historia.

Por otra parte, el narrador tiene perfectamente caracterizados sus personajes –aunque, eso sí, de forma breve- de tal forma que, con sorprendente memoria, vuelven a aparecer y desaparecer a lo largo de la novela, conservando siempre sus señas de identidad: el narrador da de esta forma indicativos de su poderosa memoria⁵⁴⁴.

⁵⁴³ Lo cual ciertamente revela maniqueísmo. No deja de resultar curioso el hecho de que el narrador se entretenga a la hora de describir la inocencia o neutralidad de las víctimas de la derecha, mientras que despacha en pocas líneas la de la izquierda, salvaguardándola.

⁵⁴⁴ “Pou en compañía de un furriel y un soldado se dedicó a la inspección, el censo y la apreciación de los bienes requisables... (HI, p.545)”. Casi noventa páginas después, se resaltan las mismas ocupaciones. Otro ejemplo sencillo la constituye la presencia de Ponce de León al principio y al final de la trilogía, simbolizando lo utópico.

Sin un minuto de respiro, la caricatura ridícula queda templada por el equilibrio de la sorna al mostrarnos el instrumental armamentístico republicano –regionato; un nuevo entierro de la sardina en el paso de la CCIII Brigada Mixta:

“... una veintena de camiones diversos, cuatro turismos destartalados y señoriales (no incluido el Lagonda), unas viejas camionetas, bamboleantes, atestadas de bultos y siempre escoradas, tres blindados –de aspecto tan feroz como infantil- que tras su tosca tectónica de chapas mal cortadas y peor soldadas en un taller de arrabal tan sólo en los faros denunciaban la criatura que llevaban dentro, unos ojos cándidos e irresolutos como los de la princesa de las estepas ataviada con todas las complicadas prendas de su traje nupcial(...) y detrás de los escuadrones, una infantería encorvada que a fuerza de probar todas las prendas de ordenanza que han llegado a sus manos ha logrado perder la paisana uniformidad de la pana para adquirir el peregrino abigarramiento del patchwork: morriones de lana y pasamontañas, entre cascos españoles y franceses, boinas y gorras de plato –de cualquier color- que lo mismo pertenecieron un día a un teniente, un cartero o un tranviario; polainas, alguna media bota enteriza; leggings, alpargatas y albarcas hechas de viejas cubiertas; monos, casacas, zamarras y mantas envueltas al cuerpo, bastantes capotes y algún chaquetón de cuero.(...), la sanidad también representada por un desvencijado autobús de línea pintado con tosco esmalte blanco y una cruz roja en cada uno de su costados –un rudo minero con disfraz femenino en una grosera comedieta de aniversario- (...), (HI, pp.470-471)”.

Resulta difícil no identificar la guerra de Región con la del resto de España, sobre todo, con algunas de las imágenes concretas (“mantas envueltas al cuerpo”) aunque en todo momento el narrador huye del sentimentalismo; también rechaza lo meramente ridiculizador; el talento del narrador deviene del equilibrio apuntado más arriba, el cual, es sostenido por la sorna: los turismos son destartalados, aunque señoriales; las camionetas se bambolean ridículas, por viejas; los blindados se travisten de forma ridícula, pero dejando ver un lado humano y patético que se incluye dentro de los sentimientos referidos a la República; la infantería encorvada posee, sin embargo, un “peregrino abigarramiento”; la enumeración pintoresca da cuerpo a una paradigmática pintura de gran capacidad crítica, acentuada, en el “rudo minero con disfraz femenino”.

La mirada incisiva e indiferente, que reafirma una actitud altanera y descreída, segura de sus impresiones, persigue en este caso una verosimilitud que no se contradiga: los soldados republicanos parecen espantapájaros nobles, de fina estampa; pero su trasiego simboliza la guerra anticuada, fuera del tiempo, frente a un enemigo moderno; la chapuza frente al estilismo raramente triunfa. Benet, en el fragmento, transforma en arte las ideas complejas de difícil captación y desahogo: jugar a la guerra era algo muy serio como para cargar culpas de forma directa. Por tanto, la sorna es concebida para criticar, defender, protestar etc..., pero necesariamente comunicando algo desprovisto

de soledad, de dolorosa individualidad o de repulsión; el egoísmo heroico de la sorna permite profundizar sin estar dentro, indicar la separación y, al mismo tiempo la unión, entre el narrador y sus protagonistas. La deformación ocasional huye de ridiculizar algo que el narrador se toma en serio; como en todo lo demás, se expresa de forma patente – por medio del talento puesto al servicio de los conocimientos atesorados por el autor- el placer de dejar los sentimientos, de completarlos, en manos del lector: “un rudo minero con disfraz femenino en una grosera comedieta de aniversario”. La lucha entre lo impresionista y objetivo, cohabita en HI, y presupone un objeto intelectual que está por norma en el lector.

Lo que parece ser una desventaja para la República, lo que es descrito a través de deleite sornático, vuelve a constituirse de nuevo (referencia) en el retorno de una epicidad y valor perdidos u olvidados: la estampa se engrandece por medio de la intencionada búsqueda de una crítica feroz:

“El desaliño propio de Mazón, apenas disimulado por su amplio chaquetón de cuero negro del que no podía prescindir a menos de mostrar una prenda de lana aún menos atractiva; la combinación un tanto heterogénea- cazadora de cuero y cremallera, pantalones de montar y polainas- que Ruán había adquirido aquí y allá para aproximarse a la figura del aventurero internacional, incluso con gafas, que tanto se prodigaba en las filas de la República; el gastado, deshilado y malremendado uniforme de Arderius, incapaz, a pesar de todos sus cuidados, de mantener la línea y la disciplina de un kaki de mediocre calidad; el pesado abrigo, casi hasta los tobillos, del capitán Asián y la castigada chaqueta de espiga, sobre el correa y el mono demasiado amplio para un camarada-señor Pou que había perdido mucho peso; y por si fuera poco, la falta de insignias y entorchados, las expresiones adustas, las carnes adheridas al hueso y la tez acortejada, propias de quienes arrastran meses de privaciones y no han conocido un instante de solaz, ante cualesquiera ojos convertirían a aquellos hombres en los cabecillas de una partida de bandidos...(HI, p.568)”.

Marcada la importancia del disfraz en la guerra y de ambos en el origen de la literatura⁵⁴⁵, observamos la personificación de lo carnavalesco, insertado en un orden encadenado, en los protagonistas del bando republicano.

El sarcasmo sofocado por la sorna y su desparpajo (“...que Ruán había adquirido aquí y allá para aproximarse a la figura del aventurero internacional, incluso con gafas, que tanto se prodigaba en las filas de la República”) presenta a unos hombres empecinados, incombustibles, por mucho que parezcan salteadores de caminos. Toda la información anterior, como por un proceso de ósmosis, es aprovechada para realzar una imagen que

⁵⁴⁵ Referencia de cohesión interna, pp.198.

aparenta criticar, utilizando la sorna (crudeza y frialdad en los detalles, claridad indiferente...); la misma sorna que evita la caricatura, el epigrama visual burlesco, la viñeta. Una vez más, nuestro narrador pone en marcha su estrategia de un elogio enmascarado: irónico. Los olvidados; los que personificaron la derrota promulgan el triunfo de las limitaciones. Y así se establece en el campo de fuerzas un punto de conexión entre realidad y ficción, reclamada desde ésta: De la misma forma y manera que los héroes olvidados de la República (Miaja, el Campesino etc...), eclipsados por el caudillo, reclaman su resonancia en la Historia y los hechos, reclaman que sus nombres comiencen a figurar de verdad⁵⁴⁶.

En otro orden de cosas, ya hemos señalado las rencillas internas que pululan por todos los recovecos del bando republicano- regionato. Aunque en un número bastante menor, también dan muestras de su existencia en el bando nacional⁵⁴⁷; así como la obediencia a la estrategia que el mando fascista, según el Benet historiador y ensayista, impone para toda la nación: “Pero el enlace no llegó en todo el día, entre otras cosas, porque la columna del sur *no se tomó con prisas su marcha sobre Herencia*, y la fiesta transcurrió sin que para los regionatos nuevos motivos de zozobra se vinieran a sumar a los de la víspera anterior (HI, p.567)”. Franco promulgó una guerra lenta y territorial⁵⁴⁸. Región, en HI, es tan peculiar como el resto de territorios que conforman la nación; y en ese orden de cosas, Región forma parte de España y se establece sólidamente unida a la misma; la ficción es, en la trilogía, una reproducción indagadora de la realidad. Su aislamiento a varios niveles se rompe en plena consonancia con las reglas semánticas de construcción textual que engendra el escritor madrileño: sólo por medio de la guerra la conexión y la indagación se hacen posibles; la guerra, por poner un ejemplo más, hace posible que el Numa pase a un segundo plano en la trilogía, su aparición ocasional no aporta nada a la obra. La guerra saca del sopor a Región, recuerda a donde pertenece y activa esos sentimientos de pertenencia.

Es la manera de españolizar Región, por decirlo de manera determinante; algo que está en la medularidad de la trilogía del escritor madrileño; y esta conexión se establece, incluso a partir de las diferencias más patentes, como en el siguiente lamento⁵⁴⁹:

⁵⁴⁶ Declaración de intenciones benetiana.

⁵⁴⁷ Por ejemplo en p.563.

⁵⁴⁸ Así lo defiende Benet en su colección de ensayos *La sombra de la guerra*, op. cit., como en el capítulo “La batalla del Ebro y el final de la guerra” (pp.123-136) perteneciente a *Qué fue la guerra civil*.

⁵⁴⁹ Tercer discurso principal de la trilogía.

“Ignoraba que muy lejos de allí, en las playas de Vinaroz, en aquellas mismas horas se estaba definitivamente sellando la suerte de la República, partida en dos y conminada a seguir combatiendo y no en el inútil intento de dominar un adversario que la superaba en todos los órdenes del combate sino con el vano propósito de conmover a un público que había observado su lucha con exaltada pasión, una manera de disimular su poca voluntad a intervenir en ella y mezclarse en un enredo que siempre quiso eludir (HI, p.541)”.

Este anclaje profundo en España, su Historia y su realidad recibe una explicación racional en la necesidad de plasmar, también detalles olvidados:

“En las dos Españas –y por toda la duración de la guerra- había sido proscrito el baile que solamente unos pocos atrevidos se atrevían a practicar con el gramófono en sordina, arrastrando los pies por miedo a la delación del vecino, en el seno de la más estricta intimidad y con los estimulantes que propiciaban toda acción punible y clandestina (HI, pp.569-570)”.

Tantas críticas al bando republicano (más intelectual que ofensivo, perdido en ideologías varias que no servían a la hora del combate etc...) desembocan fácilmente en el lamento:

“Al cabo de dos años la experiencia le había demostrado lo funesta que para su tropa podía ser toda detención; toda pausa y toda alteración en el sentido de la marcha o de la tipología del combate suponía poco menos que un cambio en el deber, para aquellos hombres en los que tan fácilmente calaban los incentivos de la victoria como la desgana y el desánimo en cuanto la culminación de ésta se perdía de vista. No eran profesionales de la guerra –a pesar de una instrucción acelerada- en ningún momento se les había dejado de animar con el ardor revolucionario; por consiguiente lo suyo estaba siempre delante y detrás no había nada más que la traición (HI, p.554)”.

Concretando más todo lo anterior y estrechándolo a nuestra específica consideración, observamos como el narrador aprovecha el menor resquicio para extender su crítica explícita hacia la República; cualquier excusa o detalle es bueno si se alcanza el triunfo indudable de la desilusión correctiva; los reproches se armonizan perfectamente en HI, junto a la defensa escondida hacia esta facción de la contienda; ese amor-odio se hace sólo posible y real en el campo de fuerzas:

“Sin embargo, todos los republicanos fueron invitados a compartir la fiesta, los oficiales con la familia y los soldados de la guardia con la servidumbre; aquel detalle- comentó más tarde el camarada- señor Pou (un hombre que de tanto en tanto ponía el dedo en la llaga) al capitán Asián- demostraba mejor que cualquier otro que el Ejército Popular si no había perdido la guerra al menos había renunciado a todas sus conquistas y aspiraciones por cuanto aceptaba, sin una palabra ni un gesto de protesta, el orden burgués cuyos desmanes habían hecho necesaria su constitución. La fiesta no pudo ser más inconveniente para los republicanos, cogidos por sorpresa y obligados a poner buenas caras... (HI, p.566)”.

La sorna, se sitúa claramente, se exhibe para regocijo del lector, detrás del discurso serio; no para ridiculizarlo sino, una vez más, para mostrar su indiferencia en la agudeza y superioridad de su juicio: “un hombre que de tanto en tanto ponía el dedo en la llaga”, “sin una palabra ni un gesto de protesta”, “los oficiales con la familia y los soldados con la servidumbre”; también, las frases hechas y populares se encadenan con cierta desfachatez al final del fragmento; y esto no sólo acerca el texto al lector y lo hace más accesible y claro, sino que se constituye en todo un procedimiento intencionadamente inadecuado; la complejidad de la armazón sintáctica, contrasta con estas licencias descaradas, que pretenden precisamente eso, el descaro; la patente de corso de un escritor consagrado (por cierto, la última oración continua cinco líneas más en el texto original; una oración diáfana en cuanto a su significado, pero que no pierde uno de los distintivos del escritor madrileño: la prolongada, aunque excelsa sintaxis).

El modo sintético con que nuestra psique opera en numerosos casos, nos permite percibir de diversos modos una misma escena, como un vino o una discusión política...De la misma forma la mirada impasible y provocadora de la sorna, su altiva grandilocuencia, nos revela, con muchos otros ejemplos, las deficiencias de una facción mal preparada, demasiado idealista y que, entre otras cosas, nunca tuvo la medida suficiente de los acontecimientos que se estaban sucediendo. Resulta ocioso “llevar razón” o saberse “el bueno de la película”; diferentes y ricas consideraciones se articulan por toda la obra; apuntes diversos sobre la facción que el escritor madrileño defendió en vida. Hl, independientemente del Benet público, defiende el propósito de naturalizar un tema (la guerra civil), aún tabú en los años 80, (y más en plena transición democrática) e introducirlo en la colectividad con inteligencia y afán científico.

Por otra parte, la necesidad de expresar con precisión la intensidad de esta obra nos ha llevado, como ya es sabido, a dividir por temas los diferentes aspectos más definidos de la trilogía; temas que están ahí, que premeditadamente se instalan y activan desde el principio al fin de Hl, como acordes musicales, contrapuntos sugerentes que, a veces entremezclados, a veces en solitario, consolidan un ideario, o bien se contestan y replican sin una ostensible necesidad de solucionarse⁵⁵⁰: ese cometido se deja al lector.

⁵⁵⁰ Como en las páginas de la trilogía pp.550-553.

Compitello, ya lo anuncia parcialmente refiriéndose a *Volverás a Región*; se trata de una cita en la que el norteamericano cita a su vez a un estudioso⁵⁵¹ que habla a su vez de Aristóteles, cuando éste se refiere a la definición de “plot”: “The action, that which happens –narratively speaking- in a literary work. Technically, it involves not only a sequence of episodes but their interaction and interrelation in a dynamic structure”⁵⁵².

Esta estructura dinámica que, en terminología de Pierre Bourdieu, y de forma más completa para Hl llamamos campo de fuerzas, también es anticipada e intuita por Eduardo Chamorro cuando trata de dilucidar e interpretar el enigmático mundo narrativo de Juan Benet:

“Si pudiéramos trasladar de modo puntual y pormenorizado las ficciones regionatas a una serie de láminas transparentes similares a aquellas con las que nos enseñaban en el colegio el misterioso interior del ser humano –una lámina con el esqueleto, otra con los nervios y la musculatura, una tercera con los cursos de la sangre, una más con las vísceras, seguidas de las dedicadas a más cosas, cada cual con los colores históricos de cada uno de esos sistemas, articulaciones y masas- su superposición nos ofrecería la urdimbre y la trama del tejido de unos hechos que, de otro modo, según nos han sido dados, permanecen prendidos en la percepción del lector y sujetos a una ley menos precisa aunque también más adecuada, y el artificio ofrecería algo de luz al rastro –no por eso menos elusivo- del responsable de no pocos de los abandonos, las fugas, las traiciones, los crímenes, los espasmos y las desapariciones presentes en la malla muda y secreta de Región, de cuyo capricho y designio es cifra el Numa”⁵⁵³.

A mi parecer ambos estudiosos dicen cosas diferentes, pero con evidentes puntos de encuentro que resumen otras apreciaciones críticas, como la de Mariano López López cuyas consecuencias últimas no estamos de acuerdo de modo tajante, por lo que a Hl se refiere; y quizá sea éste un elemento más de diferenciación, con respecto a sus otras novelas:

“Utilizando una de las imágenes que el mismo escritor ha utilizado en más de una ocasión, la literatura debe aspirar a ir desplegando sucesivas hojas transparentes, como las de las cebollas, para al final llegar a un centro sin centro, a un vacío. Cada nivel es como una hoja translúcida, nuestra vista puede leer todo a la vez, pero no puede recomponer la imagen completa por faltar la primera y al última en las cuales el dibujo debería estar estampado”⁵⁵⁴

⁵⁵¹ GUERIN, Wilfred L., en *Handbook of Critical Approaches to Literatura*.

⁵⁵² COMPITELLO, Malcolm Alan, *Ordering the evidence: “Volverás a Región” and civil war fiction*, op. cit., p.74.

⁵⁵³ CHAMORRO, Eduardo, Juan Benet y el aliento del espíritu sobre las aguas, op. cit., p.223.

⁵⁵⁴ LÓPEZ LÓPEZ, Mariano, “Análisis formal y temático de la narrativa de Juan Benet” en *El mito en cinco escritores de posguerra*, op. cit., p.164.

El rechazo al vacío, al centro sin centro es repelido en una novela que busca, eso sí, diversas respuestas en su campo de fuerzas; un giro optimista en su configuración y que contribuyen a avanzar y definir otro aspecto importante de HI. Con todo, ese vacío es un elemento más de HI, por lo que en cualquier caso no se destaca como factor dominante.

Muchos son los críticos y estudiosos benetianos que se refieren a esos círculos concéntricos que parecen sintetizar el ideario del ingeniero madrileño: Gimferrer⁵⁵⁵, Orringer⁵⁵⁶ etc... Todos a nuestro juicio demasiado condicionados por Bergson, una de las grandes y reconocidas influencias de Benet, sobre todo por lo que a los conceptos de memoria y tiempo se refiere. Centrado en los grados de la memoria y la atención el filósofo francés parisino habla: “De estos diferentes círculos de la memoria que estudiaremos con detalle más adelante”⁵⁵⁷.

Pero HI deconstruye la experiencia fenomenológica de los círculos concéntricos, donde el último círculo es el más inaccesible y el que atesora mayores secretos, a la manera de un laberinto medieval. No rechaza esta experiencia fenomenológica, la hace más accesible y neutraliza su *dispositio* completa y avasalladora dentro de la obra. Ese cuerpo humano, al que se refiere E. Chamorro, entra en funcionamiento y deja de ser una estampa.

Más próximo a Bajtin que a Bergson, realiza una polifonía de ideas, personajes... que interconectan en la obra, partiendo del concepto más específico de campo de fuerzas, acuñado por Bourdieu.

Pues bien, a modo de resumen, podemos afirmar que una serie de temas concretos (decir los más importantes) no vacilan en transmitirse, de forma simultánea o no, generando respuestas, contribuyendo a nuevas dudas, contradiciéndose en casos concretos etc, insertados en una trama que facilitará al actuación y reacción del campo de fuerzas, semejante al que señaló Bourdieu, analizando *La educación sentimental*, obra de Flaubert.

⁵⁵⁵ En GIMFERRER, Pere, “El escritor en el laberinto” en *Noche en el Ritz*. Barcelona, Anagrama, pp.85-87.

⁵⁵⁶ ORRINGER, Nelson R., “Epic in a Paralytic State”, en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom Alan (eds.), pp.39-50, op. cit., p.49.

⁵⁵⁷ BERGSON, Henri; *Memoria y vida* (Textos escogidos por Gilles Deleuze), Madrid, Alianza Editorial, 1977, p.65.

Pero todo este análisis ya estaba anunciado, intuido sutilmente, pero de manera incompleta y sin especificar, por diversos críticos, entre los que destacan las citas señaladas más arriba. Pues bien lo interesante de HI, es lo tangible y plástico que es este campo de fuerzas, que se pone ante el lector con maestría insuperable, frente a la codificación excesiva de sus obras anteriores. Y efectivamente, las interpretaciones más correctas y ajustadas a las pretensiones y finalidades del autor se dejan al lector que, una vez más, deberá recomponer cualquier conjunto de ideas para no quedar defraudado. La dificultad benetiana está servida, pero si en anteriores ocasiones las piezas del puzzle aparecían y desaparecían en su similitud y complejidad, en esta ocasión, Benet nos brinda y obsequia con piezas enteras y conformadas que en nada desmerecen en la dificultad precedente de otras novelas; siendo, e insistimos, no obstante, más cómodo para el lector. Más cómodo, no más fácil.

Y aunque la imagen del puzzle nos viene al punto por su plasticidad, aún volvemos a insistir en el pleno artificio del campo de fuerzas, en sus condiciones necesarias y suficientes. Atendiendo a lo dicho, observamos, frente a las “procesiones de la sardina” ya señaladas, por lo que se refiere al frente republicano (es decir, una serie de descripciones de los regimientos republicanos que si bien señalan aspectos grotescos y ridículos, deleitan al lector con las directrices más medidas de la sorna), como decimos, observamos otras descripciones, que sin una pizca de sorna, modelan la osadía y organización de estas mismas compañías hasta adquirir caracteres de épica moderna:

“La primera columna, al mando directo de Mazón con Ramón Alday de segundo y asistido por su efe de Operaciones y sus incondicionales seguidores, formada en esencia por el regimiento número 4 y dos formaciones de choque, contaba con la mayoría de los motorizados y encabezada por las tanquetas Fiat- Ansaldo capturadas a los italianos en el Balsador, inició la marcha sobre Macerta por la carretera de Saldaña antes de que cayera la noche del día 22, tan sólo precedida por una sección de exploradores y enlaces que se fueron escalonando a lo largo de los primeros kilómetros. La segunda, al mando de Lavaiz, con la artillería hipomóvil y las piezas montadas sobre camión, quedaba completada con los Carrilanos y había de seguir la red de caminos rurales que se extendía entre la carretera y la ribera del río, la tercera, al mando de Blanco Barragán y constituida por toda la caballería y los demás elementos del Regimiento número 1 se mantendría en paralelo con las otras dos, sin más que seguir la línea Zafra- Cohul- Macertanos para cruzar el río a la altura de La Fábrica de Borra y llevar a cabo la aproximación a la ciudad por el arrabal de Abajo (HI, p.575)”.

Este pasaje, ubicado en el momento en que el grueso del ejército republicano regionato decide abalanzarse sobre Macerta, posee además un precedente inmediato también de cierto regusto épico: la ya señalada despedida del camarada- señor Pou (por cierto,

sonido correspondiente a la grafía “Poe”) encomendado por Mazón para comandar un retén de retaguardia: “Ninguno de ellos le volvió a ver”⁵⁵⁸. Pero entonces, ¿conforme avanza la novela se produce una defensa más clara de la República? No parece, podemos contestar. Los elogios explícitos son escasos y a menudo tan integrados dentro de la normalidad de la trama (de su curso rápido y siempre fructífero) que se desdibujan sin hacerse notar, frente a la clara predisposición a la sorna y al lamento en los elementos contrarios⁵⁵⁹. Curiosamente, y para más inri, la única exhibición explícita de cierto empaque épico- moderno, corresponde al bando nacional, y en una nota a pie de página, correspondiente al bloque temático de los militares:

“Pero los catorce días que duró el asedio a Feltre no hizo otra cosa que gritar e ir de aquí para allá para, personalmente, animar a los hombres de una posición, aportar munición o castigar a un desertor y sin que en momento alguno partiera de él la más elemental directriz para coordinar y sistematizar un ataque que desde las primeras horas, y siempre dando el éxito por hecho, se llevó con desgana y negligencia, encomendado a la improvisación de cuantos tomaron parte en él (HI, nota a p., p.562)”.

Este elogio matizable se refiere al camarada Waldo, en la batalla de el Balsador, y se activa dentro del campo de fuerzas, pues no se trata sólo de un elogio encomiable, que, por otra parte, no aparece en los protagonistas republicanos durante los cientos de páginas que protagonizan, sino del ejemplo plástico, tridimensionado, de ese poder de acaudillamiento que tuvo el bando nacional -y no la República-, elemento heredado de los ejércitos carlistas⁵⁶⁰.

En el caso de la asombrosa y enigmática apología republicana –válida para todo el país- realizada por el capitán Arderius (HI, p.552) nos encontramos ante una intervención que desbarata los sin sentidos bélicos de la República, al identificar “lo militar” con el ejército nacional⁵⁶¹ y cargar culpas contra éste. Arderius es el único personaje que defiende explícitamente la verdad republicana. No lo hace el narrador, y el personaje que la realiza queda condicionado no obstante por una personalidad sospechosa.

⁵⁵⁸ HI, p.575.

⁵⁵⁹ P. e, HI, p.619.

⁵⁶⁰ Y para Galdós, como vimos, fruto de la unión colectiva del pueblo español frente al invasor francés. Referencia de cohesión interna: p.103.

⁵⁶¹ Diversos fragmentos pueden aparecer entremezclados, por lo que a su temática principal se refiere.

Bien podríamos decir que el narrador no critica las ideas, sino la manera de llevarlas a cabo - y la manera de rechazar la traición rebelde-, por parte de la República; y aún así, esta segunda parte de la matización es tan consistente, tan altiva y dura en la mayoría de los casos que no es raro que contagie y suplante a la primera (¿acaso no es esa, tristemente, una de las causas de los modernos afectos políticos?).

La genialidad benetiana tiene un por qué y como ya hemos sugerido anteriormente⁵⁶² (remitir, pocas páginas más atrás) manifiesta la sutil, irónica, manera que posee de , por medio de la derrota y la miseria, engrandecer al perdedor: permite que sea el lector el que conforme y verifique, por medio del prodigioso artefacto literario que se pone ante él, quien es el desfavorecido, quien es el que tiene que ponerse por encima de su miseria; un truco viejo, y no por ello menos sutil, para conmover al lector. Desde luego, el truco ya era conocido por Benet, y ya había sido puesto en marcha por éste en otras ocasiones:

“Este segundo Benet era la capa con que el primero escondía quién sabe qué ensimismamiento. Los hechos me lo demostraron. Cuando le pedí que acudiese a Oviedo para presentar mi libro *Crónicas del Bierzo*, no dudó en preguntarme por teléfono: “¿Qué prefieres: un escándalo que te haga vender toda la edición o una cosa sencilla y cariñosa?”. Me decidí por lo primero y así fue. Que si el único que conocía el Bierzo era él mismo, que el libro era una maravilla sólo en aquello que yo había copiado de Benet, que mejor viajar a El Bierzo que comprar el libro, y que si yo sabía de algo era de sexología, pues –según sus palabras- desde que comencé a frecuentar Pisuerga 7, tan sólo me aplicaba a abalanzarme sobre las damas que él allí reunía. Yo respondí, como habíamos pactado, que Juan Benet era un seudónimo usado por un grupo de escritores para dar prestigio a la empresa de ingeniería en que trabajaba un humilde sujeto llamado Juan Benet. No sin ciertas protestas por parte de algunos asistentes al acto, finalizó aquella singularísima presentación: la primera tirada de *Crónicas del Bierzo* se agotó en poco más de una semana...”⁵⁶³.

El campo de fuerzas permite este juego irónico en el que, a pesar de las críticas explícitas e implícitas del narrador a la República, a pesar de que el único personaje que la defiende con propiedad es sospechoso de espiar a la República⁵⁶⁴, con todo, se despierta en la recepción una simpatía o afecto hacia el coraje y la valentía en inferioridad de condiciones de unos hombres y de un ideario que no cuentan ni siquiera

⁵⁶² Referencia de cohesión interna, p.125.

⁵⁶³ GARCÍA PÉREZ, Francisco, *Una Meditación sobre Juan Benet*, op. cit., p.252.

⁵⁶⁴ Algunos de sus argumentos vienen reforzados por el discurso del tío Ricardo en Escaen, unas centenas de páginas antes (HI, p.187).

con el beneplácito de su narrador. Es éste un propósito clave que a nuestro juicio surge de la recepción del campo de fuerzas por lo que a este tema se refiere⁵⁶⁵.

HI, constituye por lo que a este tema se refiere, un panfleto sugerente y literariamente muy rico; existe por tanto un propósito que responde a las estructuras semánticas; una finalidad u objetivo más asequible, por lo que respecta a este tema (la facción republicana), que el descubierto por numerosos críticos en obras más complejas y laberínticas⁵⁶⁶.

Es nuestro propósito exponer nuevamente un ejemplo de construcción de ese campo de fuerzas, de esas placas tectónicas que no cesan de moverse, a pesar de su aparente asentamiento. Por eso, observamos a comienzos de la novela unos fragmentos particularmente incisivos con la república española; en el primero de ellos la – y permítaseme el término- “guasa” es expresada con seriedad descarada, no exenta de enfado, en donde la enumeración es utilizada con un sentido recreativo (todo ello elementos de la sorna).

La conducta flexible del campo de fuerzas no afecta al sentido último de algunos bloques temáticos (o de determinadas partes de estos), pues éste se deduce de una lectura completa y minuciosa (con todos los elementos literarios y extraliterarios formando parte de un conjunto referencial), mientras que aquella se preserva durante la lectura para convencer al lector de que está ante complejos y dialécticos hechos reales. Por ello su asociación es fundamental.

El primero de los fragmentos sorprende por el enfado que transmiten las palabras del narrador al referirse a la facción de izquierdas:

“Aquellos que sólo hablaban de valores eternos, de la civilización cristiana, de la defensa de una tradición sagrada, de inmarcesibles ideales, se cuidarán de confiar su causa a la munición más que a la Divina Providencia, mientras que quienes a sí mismos se definirán como rabiosos materialistas, que han acertado a desterrar a los poderes sobrenaturales de los centros

⁵⁶⁵ Tan sólo algunos lamentos compasivos ubicados al final de la trilogía manifiestan cierto afecto que, en nuestra opinión, está demasiado teñida de malditismo cainita. Diluidos en un lirismo inestable no son suficientes para contrarrestar ni reforzar lo dicho

⁵⁶⁶ Como por ejemplo, el difícil acceso a *Una meditación* queda aclarado por RIVKIN GOLDIN, Laura en “La búsqueda literaria en *Una meditación*” en VERNON, Kathleen M., *Juan Benet. El escritor y la crítica*, pp.108-126, op. cit.

de decisión de toda la sociedad, avalarán el triunfo de la suya con la buena voluntad de las nuevas deidades –el progreso, la marcha inexorable de la historia, la victoria final del proletariado–, tan presentes y activas en el campo de batalla como lo fuera el caballo de Santiago (HI, p.38)”.

Sin ninguna duda, dentro de esa seriedad descarada, de la ampulosidad atenuada de la sorna, se produce una revisión presente, con la fuerza de lo actual, de hechos pasados; se revive la tensión de aquellos días (como lo prueba la utilización de futuros verbales); y todo ello no consiste en la copia de la realidad, sino en pasar ésta por el filtro benetiano⁵⁶⁷ de forma natural y explícita, en sintonía con un espíritu literario “levemente” transformado por el afán de comodidad (y no sólo de claridad) a la hora desahogar una serie de pensamientos. En este caso concreto la sorna se transforma en el recurso idóneo para explorar los hechos pasados, estampar la ingenuidad paradójica del bando republicano⁵⁶⁸, y recordar a la izquierda moderna y sus intelectuales, un error presente y actual.

La propaganda republicana es el objetivo del siguiente texto; el contenido encuentra su forma ideal en la sorna: un fraseo en el que la acidez y el enfado se contrarrestan con una actitud de altiva indiferencia, plenamente consciente del veneno que descarga:

“(…); el espectro de Guadalajara y la desmedida alacridad de una propaganda mal concebida, mal administrada y entregada en manos de unos irresponsables que no sabían medir el alcance de sus palabras y, mucho menos, sus devastadores efectos sobre la credulidad de ese mismo pueblo (al que tan apresuradamente le hacían triunfar) en cuanto empezaba a advertirse el primer disimulado mentís, no fueron los menos responsables de ese desfallecimiento que es lo último que se puede permitir quien acepta y soporta una guerra de resistencia. Ese desfallecimiento no se propagó a todo el cuerpo de la República; de haber sido así la guerra no habría *durado* tres años, como *duró*. Pero sí hizo de tal manera sentir sus efectos sobre todos sus miembros que ningún ánimo quedó sano, por culpa, en buena parte, de una propaganda que primordialmente vulneró la plena confianza en el triunfo final (HI, p.37)”⁵⁶⁹.

¿No es éste un dardo lanzado al conflicto español en general?, ¿no es más didáctico que muchos textos históricos y ensayos? Sin embargo, es impelido desde el territorio regionato, un mundo de ficción existente sólo en las novelas. Las enumeraciones, las estructuras contrafactuales (“de haber sido así...”) o la exhibición de la furia contenida

⁵⁶⁷ La sorna, junto al laberinto y el lamento de los que hablaremos más tarde.

⁵⁶⁸ Al igual que en la trilogía de S. Foote se otorga extraordinaria importancia al poder que representa la munición en el bando de los federales, frente a las carencias de los confederados. Estos, igual que en la trilogía benetiana, simbolizan la valentía y el coraje (no por nada E. Mazón se identifica con el militar confederado Stonewall Jackson, como veremos más adelante).

⁵⁶⁹ La cursiva es mía.

en cuanto al tono (adaptada a la *diégesis* o relato) marcan la insolencia medida de la sorna, entre otros aspectos inclusivos. En este orden de cosas y como se observa claramente en el fragmento hay una parte de la República a la que se critica duramente por su populismo y cobardía. Sin embargo, a nuestro juicio, lo relevante es que las críticas no significan ir en contra de la República, pero gracias al campo de fuerzas se mantienen como críticas. En el campo de fuerzas se confrontan hechos con ideas.

Refiriéndose más específicamente a Región, y en un ejercicio que podríamos llamar de sístole-diástole o de despliegue- repliegue, nos encontramos la misma acidez descarada, pero concentrada en el territorio regionato:

“No tenía ninguna importancia estratégica, no tenía muchos recursos, no tenía –en fin- razón de ser. Pero allí estaba, y no tanto como la espina clavada en la espalda del rebelde cuanto como un resto de naufragio republicano flotando en la superficie de unas aguas tranquilas, poco menos que indiferentes a su deriva. Tal vez eso era –para los hombres de Región empeñados en la lucha- lo más humillante: el escaso interés que el Mando enemigo había demostrado por sofocar aquél núcleo de resistencia que, a lo sumo, aunque diera algún signo de animación nunca lograría alcanzar la categoría de amenaza a su retaguardia (HI, p.39)”.

Es posible que quien invente descubra, desde luego así lo cree el escritor madrileño⁵⁷⁰ y así, este tercer ataque, encadenado y vinculado a los otros dos por unas pocas líneas, aporta, desde otro nivel –el de la plena ficción,- un matiz que bien se puede aplicar a buena parte de la historia real de la guerra civil; nos referimos a la humillante indiferencia que pudieron encajar determinados núcleos republicanos reales. Pues bien, este corolario silogístico permite que las placas tectónicas entren en funcionamiento, comiencen a moverse lentamente y no cesen en su ritmo lento durante toda la trilogía debido a las diferentes posturas que provocan los seísmos y movimientos de los diferentes niveles. Por ejemplo, en el siguiente fragmento Arderús es víctima (y una víctima convincente, que invita a la dialéctica) de una idea que también está en HI. La idea es la siguiente:

“Ese día el estado democrático quedó sepultado y silenciado para dar paso a la lucha entre las dos facciones revolucionarias, una de ellas disfrazada con las libreas y efigies de aquel estado, la otra revestida con los sagrados atributos de la defensa de la cultura, la civilización y la tradición”⁵⁷¹. Pero Arderús manifiesta lo siguiente:

⁵⁷⁰ Lo defiende en su ensayo, *La inspiración y el estilo*, op. cit., al contraponer Poe a Flaubert, pp.107-109.

⁵⁷¹ Referencia de cohesión interna, p.184.

“El Estado de ustedes –o el de sus amigos- no es más que una parte del nuestro y por eso es tan limitado, tan estéril y tan poco atractivo; pero además es la parte encargada del trabajo sucio y tenebroso, imprescindible para que el resto de la sociedad tenga un poco de decoro y bienestar; de forma que ese Estado resultante de la hipertrofia del ejército y de la policía sólo puede ser sucio y tenebroso en su totalidad. Sus amigos se han arrogado un papel que no les corresponde y presumen de un señorío que no tienen (HI, p.551)”.

El tono convincente de Arderíus en este episodio prodiga, paradójicamente, una motivación de *alter ego* benetiano, que sólo tiene justificación en el entramado y la interacción del campo de fuerzas. Pero, qué debemos pensar de la República y del bando franquista cuando se muestra, por ejemplo:

“Pero cundió el miedo; un muchacho del pueblo, que había acompañado con gran entusiasmo a los asturianos [anarquistas] en sus correrías, se presentó en el taller de Recio para llevarse aquel pesado marlo con que de un golpe se cortaban redondos y pletinas; el encargado se negó a ello, hubo golpes, lo dejaron malherido y, al fin, se llevaron el marlo, con el que reventaron la falleba de la puerta principal de La Colegiata, donde no encontraron un solo cáliz ni objeto de valor (HI, p.77)”.

Y cuando acto seguido, en una nota a pie de página, se nos informa únicamente de lo siguiente: “El mismo muchacho del marlo, un poco más hecho y con una camisa azul, fue uno de los primeros en entrar en Región con las tropas de Gamallo, encaramado a la cabina de un camión, con el brazo en alto y dando vivas (HI, nota a pie de p., p.77)”.

Los conflictos dialécticos, algunos aporísticos, se suceden por tanto en HI dentro del campo de fuerzas.

Curiosamente y al hilo de esta intervención, tan sólo unas líneas más abajo, y después de este discurso, Arderíus personifica en su persona la actitud física de la sorna, una especie de guiño irresponsable, que ilustra de forma notable, a través del gesto, una veta del estilo de este libro:

“En ningún momento levantó la voz ni alteró el ritmo pausado de su peroata, aunque sí subió a un tono agudo, dueño de una altanería que apenas tenía réplica y que sorprendió al otro, maltratado en su amor propio (...) ...solo y en el centro, hundido en un sillón, parecía recrearse en su propia compostura (se había despojado de la zamarra para exhibir una camisa caqui en bastante mal estado y con las piernas cruzadas de tanto en tanto disparaba su dedo índice para sacudir una mancha de polvo en su pantalón o levantaba su copa hacia la luz) para dejar bien patente la correspondencia entre sus opiniones y su persona (HI, p.551)”.

Y si bien esta actitud no es exclusiva de HI, se extrema y transforma en la trilogía, con el sorprendente resultado de la sorna, constreñida en sus obras anteriores. Así mismo el fragmento es un cuadro explicativo y paradigmático que explica en buena medida la oralidad de la sorna.

Obviamente el concepto de memoria que tan presente está en Benet, y que tanto admira en determinados escritores (por ejemplo Bernal Diez del Castillo⁵⁷²) entra en juego una vez más en HI; y si bien en el resto de sus novelas lo hacía de forma compleja y apabullante (*Una meditación*, sería el caso más claro en este sentido) en HI permite la activación del campo de fuerzas⁵⁷³ (temático, y también entre los diversos temas). Más que en el fondo, la diferencia está en la forma, la cual, por su mayor “expresiva explicitud”, permite la aparición de nuevos fenómenos: el de campo de fuerzas sería un ejemplo, el cual, sin ser contrario a la inercia benetiana, completa y matiza la trayectoria novelística anterior. De esta forma, el lector debe tener en cuenta todos los parámetros expuestos anteriormente en cada nueva página que lee. Por primera vez, es la lectura la que exige esta mecánica a un nivel próximo al lector, confrontando frente a éste hechos e ideas. La comunicación establecida con este mundo ficcional manifiesta una indisociable relación con las leyes del mundo real, con la guerra real de nuestra nación (incluidas las carlistas); esta memoria está por tanto identificada más con ese lenguaje común, no técnico ni excesivamente culto, en el que Chomsky y sus seguidores basan el innatismo⁵⁷⁴. Es decir, predomina ese lenguaje común, más que en ninguna otra obra benetiana, favoreciendo así un territorio dialéctico accesible a cualquier lector mínimamente sensible a los estímulos externos, y conocedor de la Historia de su país. Y sin que esto quiera decir que haya desaparecido tajantemente ese lenguaje recoleto, tan benetiano (y que por contraste tanto favorece la aparición de la sorna) si observamos esta nueva directriz como discretamente diferenciante; apreciándose y ampliándose las escondidas y sutiles innovaciones de HI hasta en el léxico.

Podemos decir que Benet emprende el complejo ejercicio de trazar con líneas claras lo que siempre había hecho de forma difusa y escurridiza. En consecuencia, al receptor de la trilogía se le pide que active el campo de fuerzas porque es algo que está capacitado para hacer; la lectura benetiana ya no es el reto intelectual ni el desafío literario: se transforma en una exigencia para el conocimiento y la memoria del lector. Ése es a nivel perlocutivo el punto de vista general de Benet con respecto a su obra.

⁵⁷² Referencia de cohesión interna, p.160.

⁵⁷³ Temático, pero también entre los diversos temas.

⁵⁷⁴ P.e: “Así pues, Cudworth demuestra que muchos de los conceptos de objetos naturales (casa, caballo, agua) y manufacturados (casa, mesa reloj,) y de acciones y estados (dar, como) deben ser innatos pues no pueden haber sido suministrados por los sentidos”. MCGILVRAY, James, *Chomsky*, Pamplona, Editorial Laetoli, 2006, p.118.

Como en el resto de sus novelas, da la impresión de que cada tema (militares, república etc...) se distribuye en cada fragmentación en diversos círculos concéntricos que guardan el núcleo secreto insertado en la última y más protegida circunferencia. Esta idea resaltada por numerosos críticos se registra a nivel temático en Hl, y atesora el sentido último ya expuesto por lo que se refiere a los ejes temáticos representados por los militares, república, niñez, etc... Como ya dijimos, la diferencia está en la movilidad, interacción y accesibilidad de estos círculos concéntricos, fundamentándose así el campo de fuerzas⁵⁷⁵. En este orden de cosas, se siguen salvaguardando arcanos y secretos cuya definición no los exime de la *aporía*⁵⁷⁶, esto es, a la dificultad imposible de resolver, sin solución lógica.

⁵⁷⁵ Referencia de cohesión interna, p.215.

⁵⁷⁶ Referencia de cohesión interna, p.223.

Objetos. Animales

También los objetos y los animales son considerados dentro de la trilogía, como un referente importante cargados de significado; sin violar las leyes del mundo real objetivo constituyen fragmentos con su propio espacio dramático textual. En este orden de cosas, el engranaje que los hace poner en marcha se revela a lo largo de la obra como un objeto recurrente en el narrador; y con las mismas en diversas ocasiones, estos objetos predilectos son utilizados para canalizar la sorna por nuevos derroteros.

En el fragmento que sigue, tras el saqueo de los bienes de La Forestal, el coche de Mazón, se niega a ser confiscado de nuevo y ser colectivizado:

“(…) las seis camionetas y los cuatro coches confiscados –pues el de Eugenio, en contraste con su propietario, hacia quien debía guardar un muy justificado rencor a causa del inapropiado trato que había dispensado a semejante querubín –empero un tanto añejo- de la manufactura manual automovilística europea –nada menos que un Lagonda descapotable de la mejor época saxofónica-, desde el primer momento rehusó toda colaboración con el Gobierno del Pueblo y apenas alteró su continente- impertérrito ante las amenazas- para poner bien claro de manifiesto que no andaría un solo metro, ni siquiera a empujones, para dar el servicio que fuera a los incalificables patanes que le habían echado la mano encima, para permanecer inmóvil en aquel rincón de la antigua huerta, rodeado de altos hierbazos y hojas de virulentos nabos silvestres, como dando a entender que ante el desorden que imperaba en aquellos días, o incluso en aquellos años, también el optaba por el contrasentido de retirar su metálico, mecánico y casi espiritual organismo para vegetar en aquellos ancestrales pastizales donde antaño se habían alimentado sus precursores; aquellos seres de tiro pertenecientes a una edad, que, al nacer él, debía haber quedado definitivamente sepultada...(Hl, p.77)”.

El fragmento ofrece una sensacional humanización de un viejo- ya para la época-automóvil, en contraste con la frialdad que proviene de su comparación con los caballos, seres vivos que, por regla general, se asocian con imágenes de libertad y vitalidad; el texto finaliza precisamente con el lamento –también característico de esta trilogía- por una época arcaica que debía haber terminado y que, por el contrario, se prolonga en el tiempo y deja sus imágenes grotescas, como la del Lagonda en comparación con los equinos. De aquí derivan también algunos matices de sorna que atenúan y disminuyen la representación lírica (“de la mejor época saxofónica”) susceptible de adueñarse del texto. No desvirtúa ni mucho menos este lirismo, pero lo transforma en otra cosa, proporcionándole un significado aún más hondo para el autor y un conocimiento mayor y exacto del mundo que quiere representar a través de su

mirada: “semejante querubín”, “ni siquiera a empujones”, “a los incalificables patanes que le habían echado la mano encima”, “altos hierbazos y hojas de virulentos nabos silvestres”, “para vegetar en aquellos ancestrales pastizales”, son muestras de ese lenguaje directo, montañés -algo silvestre y salvaje en ocasiones- y desvergonzado, que sin pretender extremar los sentimientos, caracteriza la sorna; y por tanto, Benet plasma una imagen grotesca, *ex tempore*; y por añadir matices a una personificación que pretende ir más allá de una lectura frontal, clara, apunta a cierto lirismo de la ruina irónica, junto al descaro simbólico de un artefacto que se niega a despertar en la tierra de la chapuza.

Justamente, nos atrevemos a decir que su imagen reproduce un significado acorde con esa visión de las cosas que se aproxima a la sorna⁵⁷⁷; ni ridículo, ni grotesco, ni lírico completamente; surge ese momento tal cual es, con toda la complejidad que no a todos está dado observar (y percibir); de la *ataraxia* cínica, epicúrea que ostenta el privilegio de echar el lazo a esa imagen que perturba y que posee una dificultad objetiva intrínseca (objetividad repleta de sensaciones) surge esa imagen sornática, que termina en un declarado lamento. Dice C. Bousoño que “todo sentimiento es una interpretación de la realidad”⁵⁷⁸ y Benet en un curioso ejercicio de racionalización sentimental nos dice con desparpajo que él explica lo que “todos” sólo intuiríamos en su lugar; pero que todos “veríamos”..., como si la existencia, en determinadas ocasiones al menos, se revelara también con indiferente, altiva y placentera despreocupación, en contra incluso de la curiosidad humana más aguda. Como apostilla Bousoño, después señalar la clasificación sensorial que Dámaso Alonso estableció para los objetos⁵⁷⁹, la representación interior pierde a veces dos de sus cualidades (lo afectivo y lo sensorial) y resta sólo lo conceptual⁵⁸⁰. En efecto, Benet funde (o lo pretende) los tres elementos en una sola imagen, la de ese Lagonda entre los hierbajos⁵⁸¹.

En resumen, una peculiar y concreta mimetización o identificación entre el autor y su mundo. Benet, una vez más, hace- con meridiana claridad- lo que otros muchos

⁵⁷⁷ La equidistancia metalógica.

⁵⁷⁸ BOUSOÑO, Carlos, *Teoría de la expresión poética*, Vol. II, Madrid, Editorial Gredos, 1985 (séptima edición, primera ed. 1952), p.161.

⁵⁷⁹ Lo que tienen de común con otras realidades, lo que tienen de distinto o único, y lo que esa realidad es para mí desde el punto de vista de mi subjetividad.

⁵⁸⁰ BOUSOÑO, Carlos, *Teoría de la expresión poética*, Vol. II, op. cit., p.78

⁵⁸¹ “La realidad de un objeto no está en el objeto mismo, sino en el objeto en mí, el ahora”. BOUSOÑO, Carlos, *Teoría de la expresión poética*, Vol. II, op. cit.

escritores sólo pretenden, en la misma línea de clara expresividad. Juntos a los ensimismamientos chocantes y prolongados en los animales y los objetos (ensimismamientos a veces, muy benetianamente parafraseados dentro de la trama, como en el fragmento de más arriba) nos encontramos a veces con pinceladas de fina ironía, en las que va reforzando un proceso de humanización y/o relevancia con respecto a los animales y objetos: “... y en la orilla, un rezagado martinete que había diferido su migración hacia el sur para ver en qué paraba todo aquello (Hl, p.160)”. Siempre dando un detalle más prolongado de lo necesario, en desacuerdo con el fraseo empleado: “En vista de eso, prendieron fuego al retablo del altar mayor, de madera policromada del s. XVII, de autor anónimo, y, con el incendio, parte de la cubierta del ábside se hundió (Hl, p.77)”.

En el siguiente fragmento, durante un nuevo saqueo y expolio (esta vez en las casas del Borques, durante la rebelión interna por parte del bando republicano, en manos de Agulló) se produce un nuevo ensimismamiento y atención en los objetos:

“Luego le tocó el turno al metal: de los candelabros (esa multitud de candelabros que como los prisioneros de guerra tienden a agruparse con los brazos en alto, que cobran una insólita envergadura en cuantos testimonios del expolio y ofrecen sus trabajados receptáculos en homenaje al sacrificio que aceptan como vicarios de un señorío fugado), ufanos del mal trato con que unos milicianos sin afeitar les sacarán del largo sueño en las penumbras de las vitrinas, de las cuberterías, de las bandejas y centros de mesa, reunidos por primera vez veinte años después de la boda; para terminar en los días de la porcelana y el cristal, las lágrimas de bohemia enjuagadas en la cruda lana y las figurillas de Sévres prolongando su innecesario diálogo entre los cajones de un archivador; indicio de que para ellas –solidificadas en un ayer epigramático- ningún cambio de medio significará una alteración de la ridícula, risueña y complacida compostura, ni tampoco la amputación de un miembro (Hl, p. 114)”.

La personificación enseña deleitando, recreándose por medio de la sorna; de ahí el trasvase desde un espacio inútil y meramente estético (nobiliario) a otro rudo y práctico (popular) de los objetos: “milicianos sin afeitar”, “enjuagadas en la cruda lana”, “amputación de un miembro”... La filosofía benetiana, prácticamente ya sistematizada en sintagmas desde su inicio novelístico (“ayer epigramático”) nuevamente vuelve a impregnarse de esa superioridad selvática y egocéntrica que le proporciona la sorna; surgen unos objetos agredidos por la guerra, pero en la que encuentran su valor primigenio; en el saco de las figuritas de Sévres la sorna se recrea en su carácter superfluo: “innecesario diálogo”, “ridícula, risueña y complicada compostura”. Esta realidad agredida se resuelve en un significado mayor, en una intensificación de la

realidad (frente a una desrealización) que se devuelve como respuesta a un tiempo calamitoso. Benet no realiza la distinción aristotélica entre Historia y poesía⁵⁸², por esa razón en sus objetos cabe la máxima de Bergson: “De la contemplación de un mármol antiguo podrá salir, para los ojos del verdadero filósofo, más verdad concentrada de la que hay, en estado difuso, en todo un tratado de filosofía”⁵⁸³.

El modo sintético de la sorna permite que una estampa insoportable (el tiempo destructor de la guerra sobre lo que nos rodea) se configure en algo digerible y dirigido por la indiferencia y superioridad satisfechas de la sorna, por su ansia por controlar la sorpresa, (“su innecesario diálogo entre los cajones de un archivador”). En manos de una pluma menos experta, la siguiente estampa sería, quizá y sencillamente, el fragmento de un cuento de terror:

“Al primer cañonazo se levanta una nube de polvo de ladrillo y tras la lluvia de cascotes el escenario ha cambiado: ya está en la historia de la que, por culpa de una anónima e imprudente fotografía, nunca podrá salir; es posible que tenga un futuro pero en un instante es tanto su pasado que tendrá que renunciar a él; cuando se disipa la nube de polvo la vertical y el orden se han perdido para siempre; un cable abatido, un capitel desmochado, un balcón partido en dos y una persiana que cuelga de un pernio; tres postes que se vencen bastan para que el colérico potencial del caos rompa las líneas que en secreto nunca respetó; y la insolente farola que en el centro se mantiene derecha se refiere a otro mundo y otro tiempo y no pudiendo hablar de lo que fue –porque nadie le atiende- quedará despojada para siempre de su propia ruina en cuanto ya no puede ofrecer una sola mutación; las fachadas se gangrenan, sobre el tronco de una higuera a aparece una cuna y la pila del abrevadero se yergue en busca del añorado desequilibrio que el material más sumiso y grave guarda en la memoria inaccesible de sus partículas (HI, p.488)”.

Este fragmento muestra puntualmente ese ensimismamiento en los objetos que relaciona este material literario con el tratamiento temático que el narrador ha elegido.

Nuevamente introduce las reflexiones y sentimientos que los objetos relacionados con la guerra y la Historia⁵⁸⁴ (en este caso después del combate de Latonar) le producen, trasladando al lector esas impresiones profundas.

No podemos dejar de señalar el lamento final, el cual, aparece precedido no obstante por algunas particularidades de la sorna. La farola “insolente” que nadie “atiende”; la “imprudente” fotografía; el todopoderoso caos que espera su eterna oportunidad para abrirse paso (“tres postes que se vencen bastan para que el colérico potencial del caos

⁵⁸² RODRÍGUEZ PEQUEÑO, F. J. *Ficción y géneros literarios*, p.136.

⁵⁸³ BERGSON, Henri; *Memoria y vida* (Textos escogidos por Gilles Deleuze), op. cit., p.45.

⁵⁸⁴ Temas obsesivos de HI.

rompa las líneas que en secreto nunca respetó”) plantean la composición de una realidad benetiana (la ruina) que suplanta los valores poéticos existentes por una actitud intencionadamente ajena al enorme potencial sensitivo que despierta.

Superioridad de un narrador que refleja una destrucción sujeta a los hilos de su fría, epicúrea e insolidaria reflexión encauzada hacia lo oracular (“es posible que tenga un futuro pero en un instante es tanto su pasado que tendrá que renunciar a él”, etc.). El texto se arma decididamente partiendo de un encadenamiento de reflexiones, objetos humanizados e imágenes en eslabonada destrucción. Nada es escandalosamente exagerado (como sucede más bien en casi toda su novelística anterior) y los elementos narrativos intensificados son despojados en el fragmento de sus obligaciones con el mundo benetiano para reflejar claramente, no a hurtadillas, el adulterio malicioso de su demiurgo con la realidad selecta que conmueve al lector.

Indudablemente para Juan Benet, los objetos en y de la guerra adquieren a veces su sentido explícito:

“(…) una gorra, siempre la misma, que no envejecía ni parecía nueva, perversamente preservada como el rasgo más peculiar de un hombre que sólo sobresalía por la constancia de su fidelidad a Constantino... (…). En invierno y hasta la llegada de los calores se protegía con una zamarra de cuero negro de las llamadas tres cuartos, provista de cinturón, que anterior a aquellas que pusieron de moda las Brigadas Internacionales le había de procurar un considerable ascendiente político en los tumultuosos días de octubre de 1936 cuando una prenda bastaba para cimentar una jerarquía o salvar la vida de un hombre (HI, p.52)”.

El narrador no se desliga de la idea de guerra como disfraz y carnaval⁵⁸⁵, y tiende a aproximar con coherencia esta tendencia a otras, a lo largo de la trilogía, y ya desde el comienzo, como prueba el ejemplo señalado más arriba.

Da la sensación de que son los objetos los que producen el cambio, más que ser los receptores de la acción, dada la relación tan estrecha entre los objetos y los razonamientos y desciframientos que giran alrededor de ellos. Sin ser necesariamente verosímiles, obtienen siempre su justificación dentro de las coordenadas espaciotemporales del texto, haciéndolas coincidir algunas veces (dentro del campo de fuerzas) con las acciones que actúan y se expresan en conveniencia con todos los requisitos del mundo benetiano; en este sentido, no es nada nuevo, y no sólo preserva la

⁵⁸⁵ Referencia de cohesión interna, p.197.

atmósfera regionata, sino que la conecta a la misma, a pesar de las variaciones a varios niveles reproducidas por el escritor madrileño en esta obra.

Algo faulkneriano es el tratamiento de las monturas por parte del narrador de HI; considera profundamente su situación existencial, en una necesaria recuperación de algo no dicho suficientemente, o simplemente, jamás escrito; la genialidad del contenido está en función de lo que describe:

“Se hallaba Mazón, de pie sobre la cuba, en cuanto titular de la propiedad del vehículo, redactando su alegato de réplica – tras haber firmado el enterado- cuando vino a ser interrumpido por el golpe de los cascos sobre los adoquines, ese carente de preámbulo redoble con que la tierra denuncia el paso por su humillada corteza de los seres sin historia ni raza, ni origen, ni progenie, híbridos seres sin gloria que desertan de la humanidad por el voto de obediencia a su montura.”

Son mulos y no caballos el animal representado; en este hecho se recrea la imaginación creadora del narrador por medio de la enumeración; la contundencia y solera del fraseo denuncia la sorna, esa voz que comprende el sentido de todo y nos lo muestra en una exhibición soslayada y altiva: “ese carente de preámbulo redoble con que la tierra denuncia el paso...”: La *anáfora* acompañada de la anteposición del adjetivo refleja a nivel sintáctico el domino de lo que plasma, lo cual converge con ese descarado matiz de enfado y furia que también caracteriza a la sorna: “ni origen, ni progenie, híbrido seres sin gloria...”. Según lo expuesto y en plena consonancia con el ideario benetiano, los mulos representan la ruina, la esterilidad, la *catástasis*⁵⁸⁶. Pero también el limbo regionato corporeizado en seres de carne y hueso. Igual que la tierra dura y desagradecida, sus gentes sin futuro ni perspectiva y sus casas devastadas, los mulos sintetizan sugerentemente toda la influencia que Región ejerce sobre lo que está en ella; nuevo recordatorio, a pesar del papel decisivo que supone los nuevos ángulos de visión de HI, de que seguimos en Región, incluso con todos los cambios con los que nos encontramos.

Apenas unas líneas más abajo, y como si no tuviese suficiente con lo dicho, nos encontramos con otro segmento textual que centra su dedicación en conceptualizar la sensación de confusión, a través de los animales:

⁵⁸⁶ Lo que precede a la catástrofe.

“Desfiló el destacamento lentamente y sin orden, con esa incorregible, inapelable y desesperante indisciplina del rebaño que impide al viandante cruzar la calzada, como si más que por sus propios móviles la utilizara para impedir su uso por otro, con la maligna y concertada decisión de echarle atrás y frustrar la infinitesimal esperanza nacida en un paréntesis, brutalmente concluido con la aparición de la bestia impaciente por cerrar el espacio que le separa de su precursora para restaurar por un instante el dominio de los fuertes en un suelo inexplicable y duraderamente ocupado por los débiles (HI, p.432)”.

Claramente, y muy en la línea del escritor madrileño, al narrador no le interesa ilustrarnos sobre como discurre el destacamento. Sobresale, eso sí, la idea de demorar el instante decisivo o más importante por parte de los soldados. Pero el relato que condensa la estampa puede muy bien desarrollarse partiendo de un rebaño que antes de la llegada de “la bestia” (el perro pastor) sueña con su total instauración en el territorio de los débiles: las personas; con todo, y a pesar de su sumisión, es el rebaño el que ocupa verdaderamente ese espacio, frente al guardián (el perro, el fuerte); por lo que también cabe esta otra interpretación simbólica entre ferocidad e inocencia. En conclusión, el doble contraste, intencionadamente dialógico, e indeterminado: animales (fuertes)/ personas (débiles, incorregibles, autodestructivos etc...) e inocencia (ovejas)/ ferocidad (bestia) fundamenta la preponderancia de la atmósfera regionata.

Y ésa es precisamente la función dentro de la novela de los animales y objetos que centran la atención del autor, elementos que contrarrestan la acción y claridad por la que transita la trilogía; factores que nos recuerdan que seguimos en Región, pese a todo, o al menos en un punto concreto que nos advierte que nada impide que esos animales y cosas vuelvan a recuperar su protagonismo sometidos, por la guerra en Región. Un lugar “duraderamente ocupado por los débiles”. ¿Pero sería extraño que pasase esto en determinados puntos de nuestra geografía nacional, y en plena guerra civil? Obviamente es posible que así sucediese. El silogismo no se resuelve, y la fábula del hombre, el perro y la oveja permanece en el enigma y el misterio, sin coordenadas concretas, ni respuestas precisas, pues estos referentes están destinados a no entenderse, y a no rebelarse (ni revelarse). Misterio benetiano al alcance de la intuición de todos, por medio de una estampa claramente trazada y dibujada ante el receptor, que desde luego debe admitir la complejidad de los diversos niveles de lectura.

En este orden de cosas, es posible que el fragmento admita una interpretación alegórica en clave política, pero como un modo más de lectura subjetiva al que es susceptible de

dar pie cualquier texto del que surjan comparaciones inesperadas; por lo que respecta a la sorna, esta se manifiesta al principio del fragmento, haciendo uso de su desparpajo en cuanto a los juicios inapelables, y su enfado contenido por la indiferencia y el cinismo que le produce lo tribal de la escena. El léxico, un tanto asalvajado y concatenado, contribuye con las mismas a manifestar de manera clara ese regocijo demiúrgico, característico de la sorna, y que lejos de hacer morosa la lectura la acelera y la hace más atractiva, sorprendiendo al lector con mil detalles que de otra forma quizá —es posible— pasaran más desapercibidos. Y si bien es cierto que los fragmentos complejos y hondamente filosóficos existen en HI, tenemos que reconocer, con todo, que la obra no abandona en ningún momento su pretensión de “hacerse entender”, por muchos misterios y enigmas que preserve entre sus páginas. No es ésta precisamente la dinámica común del ingeniero madrileño, como el mismo reconoce irónicamente en numerosas ocasiones: “El resultado puede ser muy arbitrario y muy poco formativo pero me conformaría con que fuera ameno, una virtud que rara vez logro conseguir”⁵⁸⁷.

El humor también es un ingrediente de la trilogía benetiana, y está igualmente presente en las concentraciones textuales que se refieren a los animales y los objetos; tal es el caso de la breve historia o anécdota del grajo del capitán Asián (de nombre legendario: Ordax) que forma parte de un recuerdo de Mazón, durante su estancia en Bilbao con su familia política. Tras unas demostraciones de “las habilidades de su grajo, que hizo las delicias de la concurrencia con sus maneras chulescas y sus desvergonzados graznidos (HI, p. 448)”, durante un ambigü campestre con la familia política de Mazón en un merendero de Algorta⁵⁸⁸, el grajo se posa en un tilo, e indiferente a la ronda de discursos y entre el humo de los vegueros se lanza hacia el peluquín del suegro de Mazón (“de gran tamaño”):

“... de la rama del tilo fue derecho al centro de la mesa en un vuelo rectilíneo y sin la menor vacilación, anticipo de los picados que el arma aérea introduciría en aquellas tierras pocos años después, para dar una pasada a ras de la cabeza del patriarca y llevarse entre sus garras el peluquín, como si del incauto ejemplar de la especie enemiga y depredada se tratara. Pero al comprobar sin duda el engaño que había sufrido o el escaso valor de su presa y tras cobrar altura con una amplia evolución, con insultante desdén lejos de la mesa soltó el peluquín que vino a caer sobre la pista de bolos donde nadie se atrevió a recogerlo, en tanto el capitán salía en su persecución de su pájaro, que fue a posarse en una rama más alta del mismo árbol y

⁵⁸⁷ BENET, Juan, *Londres victoriano*, Barcelona, Editorial Planeta, 1989, p.9.

⁵⁸⁸ Bilbao. Nuevo vínculo con la realidad geográfica; ¿pudo ser determinante su ascendencia vasca- la de Benet -a la hora de configurar el universo ficticio de Región?

sumar su insolente mirada y su mortificante graznido al estupor de los comensales (HI, p.449)”.

El fragmento autónomo y humorístico introduce la sorna en ese comentario fuera de lugar, descarado, ajeno a sensibilidades, que indiferente y superior, hace referencia a los bombardeos de Guernica. La sorna se mantiene en la recreación y regocijo descriptivo (“tras cobrar altura con una amplia evolución, con insultante desdén lejos de la mesa soltó el peluquín que vino a caer sobre la pista de bolos donde nadie se atrevió a recogerlo”) para terminar en la escena de estupefacción de los comensales, frente al desdén y al insolencia del pájaro. Lo tragicómico (“mortificante”, “estupor”) del final, junto al insolente y regocijado fraseo del demiúrgico narrador marcan la sorna, que proporciona un elemento distorsionador a un relato, a priori plenamente humorístico.

Por otra parte, ese limbo benetiano señalado más arriba, esa tierra de nadie donde los animales por un momento recuperan su poder arcaico y primigenio, demuestra no ser propiedad exclusiva de Región. En otro orden de cosas, también la actitud del grajo simboliza y visualiza la de sorna, igual que en páginas anteriores, y de manera humanizada, la representaba el capitán Arderius⁵⁸⁹.

En la siguiente ocasión se vuelve a otorgar un misterioso protagonismo a los pájaros y a animar controversias: las que alumbran las sombras de nuestras sociedades modernas:

“Un mediodía en que tomaba café en aun terraza de las Ramblas (con la caricia del sol a través de las hojas de los plátanos y el gorjeo de innumerables gorriones y mirlos que allí arriba encresparan su cínica controversia, como emigrantes que de la gran metrópolis a la que han venido a parar todo lo aprovechan y nada respetan y en su histriónico dialecto ventilan sus diferencias con desprecio a las más moderadas y recoletas costumbres locales... (HI, p.445)”.

Una lectura específica de los fragmentos temáticos dedicados a los animales y a los objetos nos puede llevar a la siguiente –y no única, ni mucho menos- premisa: realmente nos creemos los seres más poderosos del planeta, pero, a pesar de esta apariencia son otros (las aves urbanas, las ratas etc...) los que realmente han sacado partido a la existencia, y se burlan de nuestro aparente bienestar, o se aprovechan de él con mayor beneficio. Dentro del campo de fuerzas, a esta idea se oponen los caballos y las mascotas, que sufren en sus carnes la existencia autodestructiva de los hombres⁵⁹⁰.

⁵⁸⁹ Referencia de cohesión interna, p.234.

⁵⁹⁰ P. e, HI, p.183.

Por otro lado la presencia de animales en HI, va asociada a menudo a la miseria de la guerra y a su presencia indiferente entre la locura de los humanos.

Por otra parte, también somos víctimas de nuestros objetos, los cuales nos recuerdan nuestras debilidades, preservan recuerdos desagradables y, en fin, atesoran sensaciones que nos desbordan. Si tenemos en cuenta un papel parecido en la naturaleza, resulta que las personas vivimos rodeados de presencias hostiles y enemigas. Por lo tanto, la presencia de animales u objetos nunca es baladí o meramente descriptiva; ni se trata de un tema que pertenezca de manera individual a HI (conocido es el relato de la loba, perteneciente a *Saúl ante Samuel*⁵⁹¹. Sí es singular su abundancia y contrapunteo a lo largo de toda la trilogía benetiana.

En este orden de cosas, y siguiendo con nuestra labor hermenéutica a través de los textos, otros córvidos, en este caso las urracas, son utilizados como excusa para definir la decadencia, y el atraso durante una guerra que nada va a traer, ni cambiar:

“Declinaba la tarde, una tarde instantáneamente devuelta al tiempo de paz por un par de mulas, la columna de humo que despedía un montón de hojarasca y el golpe de azadón del aparcero que abría y limpiaba de vegetación un regato. El cielo había levantado, el crepúsculo era un velo de higiénica, barata e inane gasa en torno a las alturas evanescentes de Montayú, dos chiquillos lejanos y ocultos se llamaban a voces y dos urracas remontaban su corto vuelo para de nuevo en la rama lanzar su mecánico graznido, como dos juguetes italianos de un siglo de grandes inventos. Nadie atendía a la guerra, como si aquel fuera un día de fiesta por la tarde *und fern noch tönet der Donner*⁵⁹² (HI, p. 540)”.

En un proceso claro de degradación de la realidad (comparación del cielo con una gasa barata, etc.) proceso, por cierto, muy faulkneriano, surgen las urracas- mucho más españolas que los británicos cuervos- aportando la mecanización de una realidad que es incapaz de ampliarse, enriquecerse, que repite una y otra vez los mismos y aburridos acordes. Lo interesante de esta idea - de esas ideas insistentes que todo artista reparte a lo largo de su trayectoria- es la sorna; esa forma altiva, desenfadadamente indiferente de no tomarse las cosas en serio, o de reírse seriamente, representada por las germánicas palabras que cierran el fragmento.

⁵⁹¹ BENET Juan, *Saúl ante Samuel* (1ª edición: Barcelona, La Gaya Ciencia, 1980), Madrid, Cátedra, 1994, p.200. Este relato recuerda precisamente a la caza del lobo en Guerra y Paz, TOLSTOI, Liev, *Guerra y paz*, op.cit., 723-729.

⁵⁹² “Y aún estuviere lejos el sonido del trueno”. Cita perteneciente a un extraño poema anónimo alemán, surgido en 1800 y arreglado por Norbert von Hellingrath en 1910, a partir de los manuscritos.

Igualmente curiosa es la mayor atención prestada, por breve que sea, a las aves en comparación con los chiquillos; son las urracas el punto final de mayor énfasis y expresividad, por decadente que sea; estos animales concentran la cadencia final semántica, y su barroca comparación no deja de ser la exhibición, chocante y algo desvergonzada, de un modo de conocimiento⁵⁹³.

Este tronco, que puede desgajarse o añadirse a otros, que interactúa dentro y fuera de sí, posee otros ejemplos relevantes que dan buena cuenta de su importancia centrando una atención aparentemente desmedida, para, acto seguido hacer patente su importancia dentro de un significado más amplio o global: “...las parpadeantes luces de población de los coches y el asardinado runruneo de sus motores invitaban a no demorar más el momento de la marcha, como si ellos (las lámparas, los motores, las máquinas) fueran los más impacientes, los más decididos a tomar sobre sí y dar cumplimiento a la orden del hado que sus intermediarios aún dudaban en transmitir (HI, p.583)”.

El texto recrea la sensación de que las guerras son cosa más de las máquinas que de los hombres. Las personas que las producen parecen no ser ya las destinatarias de los caprichosos hados. El desafiante, descarado paréntesis del fragmento es una nueva manifestación de la sorna; y al mismo tiempo es un instrumento para recalcar y reforzar el significado de más arriba. La sorna es una directriz de la configuración literaria. En general, las máquinas, cuyas referencias son abundantes⁵⁹⁴ interfieren y actúan sobre la realidad (al menos ésta es descubierta por el narrador) frente a la inacción filosófica del resto de los objetos⁵⁹⁵. En este orden de cosas, también determinados animales⁵⁹⁶ aseguran junto a algunos objetos un ámbito de realidad ambiguo y traicionero, sometido a la tensión de los acontecimientos:

“... un instante antes de romperse en imperceptibles fragmentos milagrosamente reunidos de nuevo por el torcido y esquinado graznido de una urraca, como una ejecutiva y violenta orden del director de escena salida desde fuera del escenario que obligara a detener y repetir el ensayo (HI, pp.598-599)”.

⁵⁹³ Otros pájaros, como los estorninos también tienen su espacio, aunque con una cobertura romántica, en sus Cuentos.

⁵⁹⁴ P. e, HI, pp. 470 -471, o 578-579.

⁵⁹⁵ Idea ésta sacada, como casi todas, del campo de fuerzas.

⁵⁹⁶ Las ratas, las urracas, los perros, los buitres, grajos etc...

Dicho ámbito traicionero se inserta en el campo de fuerzas en múltiples facetas, tanto en los personajes, como en el tiempo atmosférico, las montañas o las reflexiones... Por el contrario también surgen en su seno ocultos elementos positivos y esperanzadores: la noche que ampara, el coraje y perseverancia de los combatientes, el humor castizo, la amistad inesperada, la epicidad, la fiesta, la dialéctica, el erotismo, la transformación de la derrota en mito... Estos elementos son subterráneos, pero no son superfluos, surgen y se manifiestan partiendo de nuestro saber de las cosas⁵⁹⁷, es una peculiaridad de HI, que hace de su lectura algo de patente, poliédrica y dialógica textura.. Parece coherente suponer, por otro lado, la existencia de un propósito que tiene que ver con los diferentes grados de la sorna, no siempre con el mismo nivel de desafiante, indiferente e insolente descaro. Pues bien: sustentada en su uso abundante, la sorna proporciona cierto optimismo, cierto pesimismo luminoso, en su defecto, que otorga a la trilogía una nueva temperatura emocional de la que carecían sus obras predecesoras.

En otro orden de cosas, el talento deviene más bien de la particularidad de cada uno de los fragmentos. Por lo que se refiere a los objetos, el Lagonda, y los coches en general, parecen ser una nueva “obsesión” extremadamente concretizada del autor; un conjunto de fragmentos de la obra que se ven afectados, como veremos más adelante, por la *paráfrasis* chocante y excesiva sobre este medio de locomoción.

Por lo que respecta a los animales, son los de tiro y especialmente los caballos los más activos dentro de la trilogía, aquellos que acumulan mayor número de referencias, motivados, entre otras cosas, por la brigada montada que, anacrónicamente, pretende introducir –e introduce- Mazón, como consecuencia de un sueño compartido, por ejemplo, con don Tertuliano⁵⁹⁸.

En este sentido, el enorme bagaje cultural de Benet en materia bélica ejerce una poderosa influencia intertextual; influencia intertextual que como señala Arana, al referirse a la batalla de Congosto en HI⁵⁹⁹, tiene que ver, entre otras muchas influencias, con la reproducción trasvasada al escenario regionato de la batalla de la carga ligera, en la que las monturas ejercieron un papel preponderante⁶⁰⁰.

⁵⁹⁷ Este último texto también lo veremos en la vertiente temática de lo teatral.

⁵⁹⁸ “Lástima de música; se acabó el papel de la caballería (HI, p.129)”

⁵⁹⁹ HI, pp.536-537.

⁶⁰⁰ ARANA, Juan Ramón de, “Waterloo, Macerta y Balaclava: Intertextualidad y guerra en Herrumbrosas Lanzas III”, op. cit., passim.

Con las mismas, el carácter de Mazón y su pasión y utilización de los caballos, parece obedecer a un movimiento paralelo al anterior, pero en este caso ya no se trata de batallas, sino de personajes. Mazón es una reproducción en pequeño, en coordenadas regionatas, del general (y capitán) confederado Stonewall Jackson; su manera de pensar y de actuar en la batalla, y sobre todo, su pasión –estética, emocional- por la utilización del caballo lo asemejan a este personaje al que de manera implícita ya hizo referencia el escritor madrileño para asemejarlo a su capitán regionato⁶⁰¹.

Por otra parte el propio general y capitán Stonewall, a su vez, nos recuerda un tanto a Alejandro Magno, más por su actitud, eso sí, que por su eficacia-. No debemos olvidar que HI comienza con las palabras pronunciadas por el capitán Arderius: “La caballería ya no tiene sentido (HI, p.29)”. Palabras que ya anuncian su “valleinclanESCO” sustituto a motor.

La importancia del caballo dentro de otras obras benetianas conviene ser resaltada; en este caso, con un sentido mucho más transcendental, acorde con el relato indirecto y circunvalatorio de sus otras novelas. En relación con esto señala R. Gullón haciendo referencia a *Un viaje de invierno*: “Según Junj, el caballo blanco “es un bien conocido símbolo de la vida”, y una discípula suya; M. L. von Franz, precisa que los caballos salvajes simbolizan a menudo los impulsos incontrolables que pueden surgir del inconsciente, tesis que se ajusta a la oscura situación y a la complejidad de la trama”⁶⁰².

El siguiente fragmento provoca, entre otras cosas, esa sensación de que la república regionata, y por extensión la española, está a tranco cambiado:

“No podían tardar los desengaños; un mes después de decidida, organizada y en su mayor parte ejecutada la leva, las mil monturas previstas por Mazón y sus hombres se habían de reducir a cuatrocientas. Con las primeras condiciones establecidas apenas se pasó de dos centenares; hubo que levantarlas y suavizarlas –se admitieron caballos viejos y animales de tiro, se cobraron algunas piezas de la indomeñable, inútil y enana raza de Mantua y se cerraron los estadios con algunas mulas de buen porte y alzada –para acercarse a las cuatrocientas monturas, una tercera parte del número establecido en una primera instancia; así pues, a fin de cuentas la pomposa brigada hubo de reducirse a tres escuadrones, dos de ellos bastante uniformes y compactos y un tercero formado casi exclusivamente con *residuos* y

⁶⁰¹ Referencia de cohesión interna p.128, p.202 (nota a p.). Será en el apartado temático Mazón–Arderius donde observaremos las concomitancias entre estos dos personajes, el ficticio (Mazón) y el real (Stonewall Jackson).

⁶⁰² GULLÓN, Ricardo, Introducción a *Una tumba y otros relatos*, op. cit., p.26.

deshechos y considerado por todos poco más que como un almacén de repuesto para los otros dos (HI, p.396)”⁶⁰³.

Efectivamente inventando se descubre –y se critica- y si bien la extravagante locura de Mazón aparentemente no registra un paralelo en nuestra realidad histórica próxima, no es menos cierto que ésta aparece plagada de extravagancias semejantes y que, por tanto, la ocurrencia de Mazón se nos ofrece desde otro ángulo (el de la ficción): la percepción y sensación de la atmósfera bélica en su lado más disparatado, que ciertamente sí existió.

Molina Ortega, muy acorde con su visión de la obra, no otorga credibilidad ni verosimilitud a la caballería republicana y su enfoque va centrado en orden a presentar una visión transcendental más acorde con el resto de las novelas benetianas:

“La creación del regimiento de caballería en HI responde a ese apego al pasado. El regionato no pretende al hacer la guerra nada más que participar de la historia cruenta que ha recibido como legado y que él se dispone a legar al futuro. La anacrónica caballería es una ingerencia del pasado en el presente (vol.III, pp. 27- 28). La guerra se presenta como una ratificación del destino infausto, al que los regionatos quieren contribuir con méritos propios. El regimiento no sólo supone una incursión del pasado en el presente sino que prefigura el futuro que, al igual que pasado y presente, carece de toda posibilidad de éxito. El Lagonda, por el contrario, es su adversario, una de las primeras incursiones del progreso en Región, de la mano de Eugenio Mazón, aunque irónicamente se nos recuerde que “*hacía dos años pastaba en su jardín* (p. 75)”⁶⁰⁴.

También esta cita refuerza, como apunte adicional, nuestra idea de un animal y un objeto, especialmente frecuentes en HI. Sin ser contrario a la tesis de Molina Ortega (más bien defendemos una compatibilidad de intenciones) nos gustaría incidir de nuevo en el fuerte deseo de realidad verosímil que embarga al autor; una realidad verosímil dentro de unas coordenadas muy ligadas a los hechos acaecidos durante la Guerra civil española, que posee este “nuevo” (entre comillas) narrador benetiano. Pero lo dicho se concentra y sintetiza en las propias (y aparentemente confusas) palabras de Juan Benet en la “Nota del autor” que antecede a la trilogía: “...me inspiró la idea de convertir aquel proyecto en una larga narración que describiera *toda la guerra reducida a un sector aislado* y, por supuesto, *imaginario* (HI, p.23)”⁶⁰⁵. Como decimos, la cita es lo aparentemente ambigua como para no dudar de su sinceridad. Por tanto, sin perder la

⁶⁰³ La cursiva es mía.

⁶⁰⁴ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op.cit., p.186.

⁶⁰⁵ La cursiva es mía.

atmósfera metafísica de Región, Hl aspira también a descubrir inventando, a ampliar y enriquecer nuestro conocimiento de una época determinante. Acerca, refresca y actualiza unos acontecimientos que estamos acostumbrados a percibir de otro modo y desde otros puntos de vista.

Por lo que al texto propiamente dicho se refiere (el de la caballería republicana), la degeneración épica y cierta melancolía están presentes en el fragmento marcadas, eso sí, por la sorna; hablamos de un lenguaje directo, que en su desparpajo y frialdad, realiza un breve y rápido repaso de las incompetencias que afectan a la realización del proyecto del capitán. Muy posiblemente este hubiese sido el resultado en numerosos puntos de España, de haber emprendido la facción republicana semejante objetivo; se trata por tanto, de una cierta lectura de la realidad que comparte su interrelación temática con el bloque dedicado a la República. Lo que pudo ser es, y nada contrarresta esta afirmación para un autor de gran conocimiento, que sabía de buena tinta de la utilización de los equinos en nuestra guerra civil. Nos encontramos en efecto, ante una nueva exploración en “lo que fue” y no se dijo.

Desde luego, irónicamente se incluye el ambiente empírico (ficcional) del autor, resaltado “por la indomeñable, inútil y enana raza de Mantua”⁶⁰⁶. Sutilmente, el narrador no se cansa de crear mundo, de crear Región, y en una sutil interrelación de ficción y realidad (determinada por lo que perfectamente pudo pasar y no pasó) nos recuerda claramente y sin complejas disquisiciones una de sus más antiguas pretensiones: la creación de Región. Y si los caballos de Mantua sirven a dicha causa con genial naturalidad, con no menos protagonismo lo hacen los buitres del mismo bosque:

“Y se dijo que cuando, ya con una luz declinante, la partida abandonó la empresa aún sonaron en el monte media docena de disparos con que Juan remató la suerte de tres mercenarios que habían de servir de carnaza a esos buitres enanos y fosforescentes que, al decir de los pastores, se han convertido en animales tan sibaritas y tan enemigos del género humano que pueden prescindir del banquete ofrecido por un ternero o un rebeco despeñado con tal de picotear en el pecho, el vientre o el cráneo de un cazador –como en Mantua es preceptivo– poco afortunado (Hl, p.395)”.

Sorna tanto en la forma como en el fondo, que atiende a la presencia de palabras como: “media docena de disparos”, “servir de carnaza”, “enanos y fosforescentes”, “rebeco

⁶⁰⁶ Este texto será observado nuevamente más adelante comparándolo a otro de Díaz del Castillo. Referencia de cohesión interna: p.573.

despeñado”, “tan sibaritas”... Lenguaje asilvado y directo, desvergonzadamente altivo e indiferente, que el autor completa con un acusado ritmo cervantino: “y tan enemigo del género humano”... Es un fragmento que cuenta (a diferencia de gran parte de la novelística benetiana), algo muy acorde con una de las intenciones de la trilogía; es decir, no parar, no cesar en el avance de la acción y en la aportación de datos o historias curiosas; se diría, como ya hemos destacado, que un fin de signo opuesto al de sus otras novelas alimenta este ritmo desenfrenado que no cesa y que plasma su culminación a mitad de la novela en el Libro VII, como ya veremos.

No podemos dejar de advertir, porque podemos decir que “lo exige el texto”, sobre la importancia de la palabra “fosforescente”; desafiante y descarado adjetivo que, con desparpajo altanero, hace cuajar la sorna que ya venía produciéndose anteriormente en el fragmento textual. El narrador introduce jocosamente, dando buen cuenta de su regocijo como narrador, ese elemento extraño y humorístico, perfectamente adecuado a ese ideario intelectual que “sin abandonar lo cotidiano pone el pie en lo fantástico-legendario”⁶⁰⁷. Por consiguiente, es necesario reafirmar la existencia de un elemento, como decimos, extraño (“fosforescente”) que no llega a ser ni sobrenatural ni fantástico; mide muy bien el narrador benetiano en la trilogía los límites de la realidad y hasta donde puede llegar con sus leyendas y descripciones⁶⁰⁸. En Hl lo real maravilloso está apunto, sólo a punto, de ser realismo mágico⁶⁰⁹.

Ese ingenioso y fino mecanismo que amplía la realidad sin hacerla fantástica ni irracional contribuye a enriquecer nuestra ficción (la española) y la emparenta con lo real maravilloso hispanoamericano. Sin embargo, resulta difícil españolizar esta tendencia, por falta o ausencia total de seguidores en nuestro país. Para más inri, entiendo que el origen de este detalle, del juego con lo sobrenatural y lo fantástico, se contempla en la narrativa de Ferlosio; pues reconocida es la admiración benetiana por la prosa de las guerras barzaleas en Ferlosio; y no menos importante es el hecho de que

⁶⁰⁷ GULLÓN, Ricardo, Introducción a *Una tumba y otros relatos*, op. cit., p.17.

⁶⁰⁸ No por casualidad, apenas aparece el Numa.

⁶⁰⁹ Frente a otras obras y composiciones benetianas donde lo fantástico y sobrenatural sí están presentes, aunque sólo sea por medio de la mención indirecta, como sucede en la historia de la cerda en BENET, Juan, *El aire de un crimen* (1ª edición: Barcelona, Planeta, 1980), Madrid, Espasa Calpe, 1994, pp.174-175.

el escritor madrileño sea el primer prologuista de *Alfanhuí*⁶¹⁰, por no hablar de la relación directa y real de ambos escritores⁶¹¹.

Rafael Sánchez Ferlosio también crea elementos sobrenaturales y maravillosos tanto referidos a un personaje (*Alfanhuí*) como a mundos distintos regidos por sus propias leyes (*El manifiesto de Yarfoz*). Benet adapta, con sorprendente equilibrio, esta tendencia fantástica a su mundo real- ficticio (particularmente interesante e innovador, como es bien sabido⁶¹²) y la hace posible dentro de sus propias coordenadas narrativas.

Siguiendo a Ferlosio rompe el molde de la fantasía impuesta por el mundo anglosajón y centroeuropeo, para, con un movimiento semejante al realizado por los hispanoamericanos, dar entrada a otro tipo de invención fantástica, o sutilmente extraña, en el caso de Benet en HI.

Constatamos finalmente, por lo que al fragmento se refiere, el gusto por lo escatológico que el narrador benetiano posee, y que exhibe en otras novelas, como en el caso de la obra *El aire de un crimen*, composición próxima a HI por su claridad. También en la trilogía, no faltan menciones y fragmentos que ejemplifican bien este cierto gusto benetiano por lo macabro y violento⁶¹³. Esta apetencia se refleja, con honda influencia, en creadores que conoce y admira Benet, como es el caso del historiador Amiano Marcelino, más que Tácito, y de los novelistas contemporáneos Poe, Faulkner y Conrad.

⁶¹⁰ BENET, Juan, *Prólogo a Industrias y andanzas de Alfanhuí*, de SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael. Estella, Biblioteca Básica Salvat, 1983.

⁶¹¹ Atestiguada, por ejemplo, por Carmen Martín Gaité en “Dos textos inéditos de Carmen Martín Gaité” en BENET, Juan, *La inspiración y el estilo*, op cit, p.233: “Ese chico alto, de gran nariz, estudiante de Caminos y buen conocedor de la literatura inglesa ha entrado en compañía del médico Luis Martín Santos en Gambrinus, de la calle de Zorrilla 7, se dirigen a uno de los reservados del fondo, es por la tarde. Por allí andamos en torno a una mesa, Eva Forest, Víctor Sánchez de Zavala, Francisco Sánchez Navarro, Pepín Vidal, Miguel y Rafael Sánchez Mazas-Ferlosio, y más gente, a algunos nombres como Teresa o Palmira no les sé colocar apellido, otros rostros se me han perdido”.

⁶¹² “No hay que olvidar los lazos de Benet con W. Faulkner y Thomas Hardy, con quienes comparte la concepción de la literatura como un *mundo autónomo y permeable*”. DE ARANA, Juan Ramón, “La afirmación intertextual de Juan Benet en *Herrumbrosas Lanzas*” op. cit., p.76.

⁶¹³ “...de una bombona metálica que, tras ser convenientemente calentada y aplicada su boca al ano del reo, contenía una rata que, al buscar su salida a través del recto de éste, devoraba sus entrañas en medio de indecibles dolores; de los excesos de todo orden que una miliciana apodada La Bisbal, gustaba de cometer con los reos o en presencia de ellos para protagonizar las más desenfundadas y desvergonzadas orgías; de un collar de tres vueltas que ostentaba un verdugo que antes de acabar con su víctima le arrancaba con unas tenazas las uñas de las manos y pies con las que formaba las cuentas; del macabro gusto de otro que todas las noches se embriagaba con el vino más espeso y peleón, bebido en un cráneo que había limpiado con lejía; del fusilamiento del cura de Etán, a manos del propio Agulló, que le prometió que salvaría el pellejo si abjuraba de su Dios y repetía con él las más horribles blasfemias (HI, p.103)”.

Benet no rehuye de narrar la complejidad de una narración que exige estudio, investigación, trabajo, talento e inspiración. Eso sí, lo hace desde Región; y lo que es más importante, activando ese campo de fuerzas que obliga al lector a cerrar sus propias conclusiones –acordes o no con la perlocución final- contrapesando y deduciendo de los múltiples y contrarios puntos de vista y opiniones con los que juega el narrador:

“...los cuatrocientos jinetes de Región hicieron al galope la distancia entre la boca de salida del túnel y el estrecho de Congosto, toda la dehesa de Balsador, sin disparar un tiro. Allí giraron para cargar sobre un destacamento que encabezado por su teniente en correcta formación avanzaba a paso gimnástico y que al ver como la caballería se venía encima, rompió la formación, arrojó las armas al suelo y echó a correr, cada cual por su lado. Allí desmontaron los regionatos echaron cuerpo a tierra y tomaron sus fusiles *tan sólo para apuntar a numerosos hombres que se dirigían hacia ellos con los brazos en alto*, algunos de los cuales no se libraron del disparo en el pecho. Fue su primera y última carga tan fogosa como eficaz; y tan inédita como extemporea; la última demostración de un arma que allí se desvaneció, en una estampa ligeramente trémula donde la victoria se yuxtapone a su propia inmolación para en una hora o veinticinco años volver a lo que siempre fue y será: un campo de patatas....(HI, p.537)”⁶¹⁴.

Y vuelve la epicidad. La caballería es eficaz y fogosa, pero también es extemporea; la victoria y la inmolación van de la mano y lo único que los eclipsa en el tiempo es un mísero campo de patatas. Tampoco resulta ser un arma completamente inútil como cree don Tertuliano, en una premonición anterior⁶¹⁵, premonición por otra parte, algo confusa, debido a su brevedad. Precisamente a este respecto, Molina Ortega opina: “don Tertuliano tiene una revelación importantísima: las inutilidad de la caballería, que anticipa la tercera parte de la novela, cuando al caballería es destrozada por el poder de la maquinaria macertana”⁶¹⁶. La caballería no obstante, dentro del campo de fuerzas, ayuda a la victoria final sobre los italianos en los combates del Balsador⁶¹⁷, los más espectaculares y rentables –para lo republicanos- de toda la novela: esta victoria supone una elevación del ánimo –tan importante en el combatiente-, insufla temeridad y les motiva a seguir adelante, a pesar del destino, pues lo importante, lo que les mantiene, es seguir luchando: ““Esa salida, Mazón, no está en la victoria”. “Está en le lucha hasta el último cartucho”, repuso éste. “Sin duda”, contestó Arderius, al tiempo que se ponía en pie: “No se puede desperdiciar ninguno” (HI, p.531)”.

⁶¹⁴ La cursiva es mía.

⁶¹⁵ “Lástima de música; se acabó el papel de la caballería (HI, p.129)”.

⁶¹⁶ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op. cit., p.193.

⁶¹⁷ A los que se refiere el fragmento.

En definitiva muchas de nuestras conclusiones, sean las que sean, siempre tienen que tener presentes este campo de fuerzas que impide las sentencias definitivas y obliga a reproducir propósitos o intenciones siempre en lucha, rezumando ambigüedad dentro de la novela. Por eso, debemos tener en cuenta que tal y como señala Benet en su ensayo *Qué fue la guerra civil* incluido, en la colección de ensayos sobre el tema *La sombra de la guerra*, que la caballería (con su excepcionalidad implícita) realmente sí se utilizó en nuestra guerra en el bando nacional, y con éxito:

“El 7 de febrero un nuevo ataque en el río Alfambra tuvo más éxito cuando la caballería de Monasterio- tal vez la última acción eficaz de esa arma en la historia- rompió el frente en un punto y permitió a las unidades de Aranda y Yagüe ocupar con rapidez una banda extensa en la margen derecha, capturando numerosos prisioneros y un extenso botín”⁶¹⁸.

Por tanto consideramos esta nota como un efecto más del campo de fuerzas a tener en presente; la utilización de la caballería no sólo sería un homenaje intertextual a batallas legendarias, tal y como señalaba más arriba Arana, y un signo de anacronía, como remarcaba Molina Ortega, sino un indicativo de epicidad que realmente sucedió, y que por tanto es perfectamente utilizable dentro del afán investigador de lo que fue, por parte de Benet, aunque en este caso, y no por casualidad⁶¹⁹, sea la República la que se lleve los laureles.

La ausencia de epítetos épicos permite que el lector tridimensione esa realidad compleja sin condicionarle, y que por tanto, el campo de fuerzas haga su efecto sobre el lector.

Pero la epicidad también está en las cosas, los grandes objetos, caracterizados en el siguiente fragmento por unos equilibrados y sugerentes matices de personificación, van más allá de su materia:

“Así, tras una barrera pintada de rojo y blanco, tras una guarida que no se permitía ninguna clase de ligereza ni lenidad, tras unas tapias suplementadas con una cerca de alambre de espino, habiendo adquirido el aspecto de una casamata apenas aliviada por unas cuantas salidas de humos y unos pabellones de nueva planta con cubierta de uralita, unas cuantas grupas alineadas bajo los cobertizos y una hilera de sillas de diferentes clases montadas sobre el jabalcón, tomaría cuerpo secreto –como si se tratara de un templo donde a puerta cerrada se celebrase el largo misterio de la iniciación- el instinto de crecimiento de una pequeña, hambrienta y arrinconada tribu decidida a salir de su territorio para entrar en el campo de la aventura lanzada en su ignorancia a ser “ algo más que arcilla; un instante en las tinieblas donde retumba el cañón y galopa el caballo (HI, 395-396)”.

⁶¹⁸ BENET, Juan, “Que fue la guerra civil” en *La sombra de la guerra*, op. cit., p.111.

⁶¹⁹ Formaría parte de su manera peculiar de defenderla.

A la belleza de la guerra, se viene a sumar la mezcla de una atmósfera de “western” e industria (“uralita”) capaces de alumbrar hacia algo más competente: una fuerza esencial indeterminada de la que se alimentan todas las aventuras. De una manera directa vemos como en el campo de fuerzas surge la confrontación entre epicidad y desmitificación de esa epicidad, fuerzas motrices que acompañan la lectura de la trilogía desde su inicio.

Así con todo, existen parámetros donde pensamos que el narrador se decanta por tal o cual objetivo, dentro del campo de fuerzas, como en el caso del bloque temático republicano o incluso, más claros, como sucede en el bloque temático de los militares o la Historia⁶²⁰.

Benet demuestra como la complejidad y contradicción también pueden derivarse de los trazos firmes y claros de Hl, apoyada en el realismo (con matices costumbristas en muchos casos), donde las tramas claras y el lenguaje accesible reflejan la condensación de varias cualidades percibidas e inferidas en un marco que engaña al lector desde la tesis clara de su reproducción narrativa⁶²¹. A nuestro juicio, el lector queda atrapado en la legibilidad de los discursos de Hl: porque la trilogía presenta desafíos tangibles, claros, al receptor.

La obsesión por las cosas asemeja al escritor del Viso con el maestro Zola (escritor fuera de su órbita y gusto), del que Benet decía que era “ramplón y grueso”⁶²². Pero Benet selecciona, equilibra ese realismo, hasta hacer de él un naturalismo mucho más sugerente:

“En Región no había industria pesada, ni siderurgia, ni metalurgia: un par de maestranzas para la reparación y colocación de llantas y bujes, unas cuantas herrerías, un alquiler de bicicletas y un taller de calderería provisto de autógena –que prosperaría con el tiempo y al final de la década de los 50 se convertiría en los flamantes Talleres Recio- constituían toda la industria del metal del que podría presumir el valle antes de la Guerra Civil (Hl, p.60)”.

Reporta este fragmento un ejemplo de ese eje o directriz que en su flujo-reflujo atraviesa como tantos otros la trilogía. Nos referimos a la confrontación que se da en el campo de fuerzas entre controlar y no controlar la realidad; entre dejarse llevar por el

⁶²⁰ Y ya observados en sus apartados temáticos correspondientes.

⁶²¹ En la misma medida, no son ideas contradictorias expresar, por un lado la negación de la historia, y por otro reconocer los hechos reales de la guerra civil.

⁶²² GARCÍA PÉREZ, Francisco, *Una Meditación sobre Juan Benet*, op.cit. p.185.

asunto y dominarlo, captarlo, o, por el contrario, dejarse llevar por el misterio, como en la mayoría de su obra anterior. Ese detalle sugerente, ese dejo exagerado en su obsesión por reproducir objetos, marca el bloque temático y hace factible la duda de la posesión:

“El instrumento, le vino a decir Arderius a quien quiso oírle, era una joya (probablemente de finales del siglo XVII o principios del XVIII cuyo fabricante valenciano había grabado al fuego su firma, con caracteres ilegibles, en el reverso de la tapa) que cualquier museo municipal se honraría de tener en una de sus salas si hubiera un solo museo municipal en el mundo dispuesto a sentirse honrado (HI, p.640)”.

La glosa de la sorna es introducida a nuestro juicio para evitar el embelesamiento flaubertiano que Benet detestaba. No rehuye, sin embargo, del embelesamiento humorístico con los objetos; en el ejemplo siguiente despierta lo lúdico en un narrador atraído por lo sobres, el papel, los sellos...:

“La saca contenía algo más que lo dispuesto por Lamuedra: contenía además un voluminoso sobre dirigido al Servicio de Cartería del Estado Mayor que, a su vez, contenía otro dirigido al Servicio de Cartería de Información Regional con otro dentro dirigido al Servicio de Intervención que, por fin, contenía exclusivamente los clichés de todos los documentos expedidos por el Comité, entre ellos dos de las actas de las reuniones del mismo y uno del Informe Provisional sobre las últimas disposiciones para la reagrupación de las fuerzas de Región (HI, p.232)”.

En HI, la atracción hacia los objetos deja renglones de exuberancia no disimulada. De lo animal, al narrador de HI le atrae, por influencia probable de Darwin⁶²³, la conducta animal, aunque en oposición al naturalista, la plasmación de esta conducta dista mucho de ser inteligente, ingeniosa, siendo sus contenidos más transcendentales, como en el siguiente lamento que veremos más adelante:

“Un escuálido galgo de piel canela con manchas de color de iodo olfateaba unos restos al pie de uno de los pilonos y cuando el conductor cambió la marcha para remontar la breve pendiente del repecho de la entrada, escondió el rabo entre las piernas y se retiró con un trotecillo, pegado a la acribillada tapia, en la imposible búsqueda de un algo que su pobre memoria aún recordaba; y que le llevó, cuando pasó la amenaza y el coche se perdió tras la primera revuelta, a seguir la línea de la tapia a aquel mismo trote sin prisa porque sin ninguna esperanza de encontrar aquel algo debía saber que sólo con el movimiento podía olvidar que no la tenía (HI, p.183)”.

⁶²³ Otra de sus grandes y reconocidas influencias.

Ciencia, técnica

El texto de la trilogía se abandona a veces hacia fragmentos autónomos cuyo denominador común es la exposición de un “todo productor”, desde el punto de vista físico. Es decir, la reproducción de maquinarias y elementos mecánicos, científicos y técnicos en general, que asombran por su innecesaria precisión dentro de la trama central.

Es éste un aspecto que atraviesa la obra benetiana desde los primeros términos geológicos y geométricos con los que comienza *Volverás a Región*. Los elementos propios de la ingeniería y su apetencia e interés científico y técnico se funden con lo literario, también en los ensayos. Así las cosas postulamos que es en HI donde adquieren la consistencia de obsesión, vertida en forma temática dentro de la trilogía.

Sucede esto por ejemplo con los mecanismos del automóvil, los del Lagonda de Mazón, que luego será sustituido por los Spa requisados a los italianos de la CTV⁶²⁴:

“Una semana después, tras una segunda intervención de Recio que aprovechó la ocasión para mejorar la instalación eléctrica y rectificar el árbol de levas, alarmado por un golpe de taqués que no auguraba nada bueno, repitieron el ensayo y el Lagonda respondió a regañadientes, pero respondió- con tanto brío, con un motor que marchaba redondo, que los tres viajeros se atrevieron a subir el pequeño puerto de Etán... (...). En Etán se detuvieron un buen rato, pues Recio –tras un acelerón con el que intentó escapar de las curiosas miradas de los jinetes- denunció a la subida de un repecho la reaparición de aquel sospechoso y mortificante sonido de taqués y comoquiera que quedaba mucho tiempo por delante se decidió a levantar la tapa de balancines mientras los otros dos daban una vuelta por el pueblo en busca de la gallina... (HI, pp.430-431)”⁶²⁵.

Es evidente el tono humorístico y la incursión isotópica de las piezas del automóvil, ajena al vocabulario común y menos especializado en esta materia. El texto se entretiene y sestea en los mecanismos y comportamiento del automóvil con la misma pasión con la que en otras novelas se entregaba al criptográfico lenguaje metafísico y filosófico. ¿Es esto un motivo de ironía? Claramente creemos que sí; pero sobre todo, nos llama la atención la forma de insertarse en el texto, su incursión es declaradamente violenta,

⁶²⁴ Que realmente estuvieron en España, donde destacaron por su fracaso en Guadalajara. Batalla “utilizada” desde Región en la acción de la Glez (Libro Decimoprimer, pp.507-537).

⁶²⁵ Desenfadada y soberbia surge la sorna, brillante por su incursión cotidiana en aquellos tiempos: “los otros dos daban una vuelta por el pueblo en busca de la gallina”.

pretenciosa, y algo desvergonzada... El narrador posee el desparpajo suficiente para hacer surgir en mitad de una lectura seria de la guerra (apenas una página más a tras se lee: “sacarlos de sus escondrijos y vaciar sobre sus exhaustos cuerpos unos cargadores repletos de metálico furor (HI, p.428)”)), un fragmento entretenido en vanalidades, fruto de la lógica demiúrgica a la que está sujeta la *inventio* en la trilogía.

No obstante, también estos fragmentos, sin perder su desparpajo (su sorna) ayudan a refrescar la trama, a hacerla desconectar por unos instantes de su tensión, e incluso, colaboran levemente en el avance del argumento, y de la historia con la caracterización de los personajes y la aportación de nuevos datos críticos:

“A unos siete kilómetros de Bocentellas el motor comenzó a ratear y, en una recta de bajada y tras una serie de falsas explosiones, “se detuvo tan inexorablemente como el reloj de un colegial”. Por debajo del capó abierto apareció la cabeza de Recio para comunicarle, sin excesiva alarma, que no había corriente en el delco y al preguntarle Mazón si la avería podía ser larga le contestó que tenía que revisar y limpiar la pipa por si había cogido agua al cruzar uno de los badenes. Como era una tarde fresca pero apacible Mazón propuso a sus acompañantes caminar un rato por la carretera, pero el camarada señor Pou se excusó de hacerlo alegando –para no confesar su escasa afición a las caminatas- que prefería permanecer en compañía de Recio por si era preciso echarle una mano. Con un tizón de grasa en la mejilla y una llave fija en la derecha el mecánico observó a Pou como si acabase de descender del mismo cielo portador de un mensaje tan incomprensible que optó por sumergirse de nuevo entre las entrañas de la máquina para reanudar su lección de lógica con cables, tuercas, y varillas, más dóciles y comprensibles que cualesquiera otras criaturas, incluyendo las no divinas”. (p. 435-436).

El ensimismamiento práctico de Recio tiene su correlato en los ensimismamientos intelectuales del narrador: un punto de conexión humorístico, un guiño a sus sufridos lectores. La pipa, el delco, los cables y tuercas, el “rateo”, el capo etc... nos muestran una acumulación excesiva y en muy poco espacio de un campo semántico específico, que por su baladí repercusión, conforman un descarado y provocador exhibicionismo narrativo que apunta hacia la sorna.

La actitud de la sorna, también se manifiesta en la imagen cotidiana que ajena y desligada totalmente de los acontecimientos relevantes es “víctima” del visor del narrador: “Con un tizón de grasa en la mejilla y una llave fija en la derecha el mecánico observó a Pou como si acabase de descender del mismo cielo portador de un mensaje tan incomprensible...”. Representación mimética de la realidad basada deliberadamente en la provocación descarada, más que en el humor, pues la frase posee un progresivo

grado de cadencia semántica, un descenso que contrarresta el efecto humorístico finalizado con la retranca de la sorna: “incluyendo las no divinas”.

La extensión de la oración (oraciones subordinadas circunstanciales, adjetivales y enumeraciones, aunque en un desorden muy próximo y coloquial, accesible perfectamente al lector moderno) amortiguan el humor, que pierde mucho de la intensidad y el “fuelle” que demanda. El contraste se observa en otro ejemplo, del mismo bloque temático, donde es obvia la comparación entre los campos semánticos mecánicos y clínicos: “Tras un somero examen no tuvo que pensarlo dos veces: abrió el maletero, se despojó de su chaquetas y se embutió el mono. Al poco rato, con esa resuelta carencia de expresión con que el clínico aborda un caso grave, dijo. “No es cosa de platinos; hay que levantar la culata (HI, p.444)”. El acercamiento al lector y al mundo actual que le rodea es claro; estos fragmentos advierten de que somos los mismos, de que no existe un avance ontológico que evite lo nocivo y garantice serenidad.

Por otra parte es interesante la intersección de otro de los temas abundantes en la trilogía: el de la niñez, un tema que ya aparece sugerentemente en las primeras novelas del autor, presente incluso en sus ensayos: “se detuvo tan inexorablemente como el reloj de un colegial”; es necesario advertir que ignoro completamente la cita, pero, por lo misterioso y abstracto de la misma, no sería extraño que se tratase de una autocita, ya presentes en la trilogía, como ha observado el profesor Arana⁶²⁶.

Los términos de mecánica, azarosa y sin relación consistente con la trama, surgen sucesivamente desde el Libro XI al XV, manifestando una nueva y caprichosa actitud demiúrgica:

“Al vehículo hubo que cambiarle toda la instalación y cuando todo el equipo eléctrico se hallaba reparado, manifestó una avería en el circuito de aceite que engrasaba las bujías e inundaba de lubricante el filtro. Hubo que esperar al sábado para levantar su culata...(…) Un viaje en que por culpa del delco, del carburador, de las bujías y de la instalación eléctrica – superados en todo momento por el ingenio de un joven y experto mecánico- no consiguió hacer más de veinte kilómetros sin tener que detenerse (HI, pp.578-579)”.

⁶²⁶ DE ARANA, Juan Ramón, “La afirmación intertextual de Juan Benet en *Herrumbrosas Lanzas*”, op. cit., passim.

La tentación de una alegoría literaria del proceso creativo se hace visible y desaparece al mismo tiempo; no está claro y su hipótesis deviene más de la intuición que de pruebas consistentes derivadas del estudio de la obra. No obstante creadores afines al gusto de Benet ya lo hicieron en su momento, como es el caso del cuento de Poe “El escarabajo de oro”. En cualquier caso nos resultan llamativos estos fragmentos, y muy probablemente también tengan algo que ver con ese espíritu burlón y juguetón que recorre novelas como *En el estado*, *En la penumbra* o *La otra casa Mazón* (sin perder por ello, la sorna que en la mayoría de los casos los mantiene legibles y con sentido, dentro de la trilogía).

Sin ser HI un libro dirigido a un público amante de los coches, lo cierto es que esta veta temática cumple una función actual y moderna: si la guerra nos parece lejana, quizá estos elementos técnicos ayuden a acercárnosla. Como por un proceso de ósmosis, la realidad cotidiana y rutinaria irrumpe en el pasado con la intención de aproximarse, por ese ángulo, al presente.

No es fácil, por otra parte, reírse con los pretendidos fragmentos de humor del autor; ser más humanitario con las cosas y los objetos (con los coches, en concreto, como en el fragmento que sigue) resulta chocante en una atmósfera de guerra, en el que la vida, por su peligro constante, rezuma más que nunca. En cualquier caso, en un contexto de sangre y desesperación, el fraseo altivo, la sorna indiferente, difícilmente puede captarse como humor:

“Los vehículos inutilizados fueron pronto arrumbados pero aún quedaron 11 delicados Spa y cuatro tanquetas L3 con los que los indisciplinados vencedores pronto empezaron a jugar. Y por si fuera poco, un impecable Lancia descapotable, pintado de camuflaje, sobre el que en seguida cayó la adúltera mirada de Mazón decidido en su euforia a adornar la victoria con tan codiciada prenda, sus oídos sordos a la fidelidad que le debía al Lagonda que hasta allí le había acompañado sin un desmayo aunque con excesivos achaques por su mucha edad (HI pp.537- 538)”.

El fragmento despliega nuevamente el poder caprichoso del autor en su conformación realista; destaca su enorme capacidad para mostrarnos cómo controla los acontecimientos, y hacia donde los lleva o dirige bajo su punto de vista. La recreación regocijada que realiza acerca de la fidelidad o infidelidad de Mazón con los vehículos, refleja ese espíritu de la sorna, a veces desconcertante en su desparpajo y naturalidad: “adúltera mirada de Mazón”, “sus oídos sordos a la fidelidad que le debía al Lagonda”, “excesivos achaques”... La presencia del coche: sin símbolos, sin atributos, sin signos (me refiero a desde el punto de vista intelectual) introduce un ámbito comercial,

práctico que muy probablemente pueda interesar a un lector de revistas del motor, pero que poco nada o dice al preparado lector benetiano; ¿frivolidad para todos los públicos?, ¿alegoría de su propia creación literaria?, ¿desconexión momentánea para relajar la lectura?, ¿intrincable campo de fuerzas de señales criptográficas? Sea como fuere, es la sorna la que introduce ese movimiento temático desconcertante, algo egoísta y cínico, pero que refleja una vez más afanes ocultos de nuestras sociedades modernas.

Nuevas y pormenorizadas explicaciones técnicas en una prodigiosa mixtura biológico-musical se producen en Escaen durante el encuentro entre Arderíus y Cayetano Corral; aunque son pretendidamente humorísticas, el dejo de la sorna interviene, no como una entidad separada, sino integrada y relacionada –diluida– plenamente dentro del texto:

“(...);se empezaron a mirar con recelo a partir del momento en que el segundo, al saber al condición de pianista –aficionado pero experto, casi un virtuoso– del primero le preguntó si era necesario u obligatorio dominar todo el teclado o si por el contrario podía elegir unas cuantas teclas a su antojo y despreciar las demás; para de ahí hacer un símil con el tiempo, el cual, si bien la biología lo aprovecha todo, es seleccionado por el espíritu que determina a su voluntad qué momentos le interesan; de ahí vino a concluir que el escape – de accionamiento mecánico– que pretendía construir habría de seleccionar y medir el tiempo que él mismo deseara con independencia de la voluntad humana regido por la influencia continua o solar. Y para terminar le preguntó si él mismo se consideraba, en ese sentido, un pianista biológico que domina todo el teclado o, por el contrario, espiritual, tan sólo interesado por una parte anecdótica (y subrayó lo de anecdótica) de él; pero antes de que Arderíus intentara responder... (HI, pp.440- 441)”.

El acercamiento a los conocimientos técnicos musicales, reproducidos con engañosa sencillez, se interrelacionan con otros, que podríamos determinar fantasiosos o imaginarios (y que volverán a ser vistos en otro apartado), como son los del escape universal. La sorna (“si era necesario u obligatorio dominar”) presente en su superioridad esencial e indiferente, es combinada con una extraña concepción fantástica, más surrealista que pretendidamente fantástica⁶²⁷. Es posible, en otro orden de cosas, hablar de cierto humor sutil, nacido de un narrador satisfecho, íntimamente ligado con la sorna: pues ésta es, al fin y al cabo, un *metalogismo* fruto de un proceso de inducción.

De todo ello, podemos apreciar una posición de entretenimiento en esa mirada del narrador, vinculada a estos fragmentos de instrucciones técnicas. Divertimento que,

⁶²⁷ Nos referimos a la estructura de HI; pues, como es bien sabido por los lectores de Benet, este escape dará cuenta de todo su poder sobrenatural en uno de los momentos culminantes de *Una meditación*.

activo dentro del campo de fuerzas, muestra un contraste notable con respecto a los animales y objetos más interesados, en cuanto a su estructura semántica, por ahondar en una especial concepción desconfiada y hermética (¿traidora?) del mundo objetivo.

Junto a la actualización de ámbitos lejanos se engendra en un hondo estrato discursivo esa sensación de mundo de apariencias. En el siguiente fragmento, sin embargo, son los objetos los que asumen la alienación del personaje, frente al mundo; los conocimientos técnicos sobre relojes se despliegan aprovechando el funcionamiento y armazón del escape universal (hecho de viejos relojes):

“... y dedicarse en sus ratos libres a la relojería que empezó a estudiar en tratados antiguos, la mayoría del siglo XVIII, de los que había reunido una colección –a la que no daba valor-mucho más apreciable que todos sus trastos mecánicos. Casi siempre estaba de espaldas, encorvado sobre un tablero y una lupa en su ojo izquierdo. No era hablador pero podía seguir la conversación mientras colocaba un ritter en la balanza o mordisqueaba un lápiz antes de hacer un asiento–con el número de la pieza, su nombre y descripción, el peso y un somero croquis- en unos catálogos que llevaba al afecto. Pues cuando tenía compañía no trabajaba en su ingenio, para el que precisaba una absoluta soledad y sesiones de más de diez horas sin interrupción, sino que se ocupaba de labores secundarias, como la catalogación de las piezas, su limpieza o reparación y su distribución en unas rústicas vitrinas pintadas de blanco por él mismo, en algo semejante a la de las clínicas (HI, pp.438-439)”.

Nueva *paráfrasis* de datos técnicos que destilan, no optimismo, pero sí un entretenimiento sano, una forma de escapar de la existencia, de la misma forma que Recio lo hace a través de los mecanismos del motor del Lagonda. También, el narrador imprime esa sensación de bienestar conformado a partir de datos fiables no sujetos al arbitrio o el azar⁶²⁸. La prosa cortante, sin complejos y algo descarnada de la sorna (“trastos mecánicos”, “encorvado sobre un tablero”, “absoluta soledad”, “sin interrupción”, “rústicas vitrinas”) posee una similitud sospechosa con la de Pío Baroja (escritor que, en nuestra opinión, utiliza muy a menudo eso que hemos identificado como la sorna): esa sensación entre el enfado y la risa que también se ajusta al fraseo del escritor vasco.

Si añadimos la gran admiración que profesa Benet hacia este escritor se concibe una no descabellada influencia, más si cabe si tenemos en cuenta que la edad en la que está configurada la trilogía se aproxima un tanto a la del cascarrabias Baroja que conoció

⁶²⁸ En el campo de fuerzas se confrontan y atesoran, por tanto, aspectos diversos.

Benet en la calle Ruiz de Alarcón⁶²⁹; al menos da la sensación de que aflora descaradamente cierta y parecida actitud que en Baroja está presente durante prácticamente durante toda su carrera literaria.

El escritor madrileño sabe que estos entretenimientos técnicos están muy presentes en otro escritor español de su gusto: Sánchez Ferlosio. Ambos, por separado, introducen un tema ausente –de forma general- en nuestra narrativa castellana: las *paráfrasis* técnicas y científicas verosímiles o no. Así sucede en este ejemplo de Sánchez Ferlosio, más que pormenorizado, perteneciente a una de sus novelas más logradas, *El testimonio de Yarfoz*:

“(…)haciendo resaltar que lo esencial de la diferencia entre una y otra no está en que la noria eleve el agua por medio de una cinta articulada dotada de marsupios y la rueda consista en un artilugio rígido provisto de cangilones basculantes, de sección triangular, que vierten, llegando arriba, gracias a un simple tope rígido a modo de trinquete, que al retener al arista inferior del cangilón lo hace bascular sobre su eje y derramar sobre el caz su contenido, sino que el rasgo esencial que las distingue es que en la rueda el impulso elevador lo aporta aquello mismo que tiene que elevar, o sea el agua, cuya corriente hace girar la estrella radial de palas de que va dotada, mientras que en la noria el impulso elevador lo aporta el brazo humano lo que, frente a la rueda hidráulica, la capacita para elevar incluso en aguas quietas”⁶³⁰.

Es el propio Benet quien celebra esas *paráfrasis* técnicas señaladas, frente a la prosa más “artística” del escritor de *El Jarama*, nacido en Roma:

“Lo que no quita para que, dentro del esquema elaborado por el sentimiento artístico y la afición al alto acento, surja con frecuencia el escritor minucioso, que, al no cifrar su empeño en alcanzar cualidades “artísticas”, sino en lograr la exactitud de la descripción, acaba por escribir como el hombre de ciencia, como el naturalista o el antropólogo, consciente de que la verosimilitud de la doctrina depende mucho de la intelección del detalle, que no duda en las más aparentes y preciosas nimiedades... (...). Para mí, éste es un escritor más genuino que el que compara las montañas a las lobas”⁶³¹.

Creemos en nuestra actividad interpretativa que Benet está hablando más de sí mismo que del propio Ferlosio; no es la primera vez que puede darnos esta sensación,

⁶²⁹ Las anécdotas y tertulias en casa de Don Pío se narran en BENET, Juan, *Otoño en Madrid hacia 1950*, Madrid, Alianza Editorial, 1987. También es conocido su ensayo “Baroja y la disgregación de la novela” en JUAN BENET, *Infidelidad del regreso*, op. cit., pp.89-92,

⁶³⁰ SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael, *El testimonio de Yarfoz*, Barcelona, Ediciones Destino, 1986, p.62.

⁶³¹ DE NORA, Eugenio G, BENET, Juan, “Mocedades: Delibes, Sánchez Mazas, Sánchez Ferlosio” en VILLANUEVA, Santos Sanz, *Historia de la novela social española (1942-1975)*, pp.401-410, op. cit., pp.409-410.

atendiendo a que Benet suele resaltar aquellos aciertos narrativos de otros escritores que definen, de alguna manera, su propia manera de hacer las cosas.

Abundan las referencias geológicas y geométricas más propias de un manual científico que de una novela: "... se escalonaron a lo largo de la carretera de Félix, en torno al paso superior sobre el ferrocarril y casi ortogonalmente a la línea anterior (HI, p.523)".

En materia de bloques temáticos hay ejemplos diversos al respecto de mecanismos, técnicas, conceptos científicos..., en algunos casos en zonas de mezcla- como en el caso de las referencias biológicas y geológicas-, pero siempre dejando bien patente esa necesidad obsesiva por manifestar juicios científicos, técnicos o mecánicos en todo ajenos al buen discurrir de una trama realista. Por lo que se refiere a nuestra obra, este bloque temático se manifiesta también, (aunque no exclusivamente como hemos observado en algún fragmento plenamente humorístico) por medio de la sorna:

"Era una casa *grandona* y poco comfortable en cuyo mantenimiento Laura no se había esmerado- porque *nunca le tuvo apego- amueblada con todos los deshechos* de sus otras propiedades. Allí Eugenio, con unos pocos traslados y las pequeñas adquisiciones que el permitieron los restos de su bolsa, instaló un gimnasio y un cuarto de duchas, el primero que se introdujo en el país *-y que había de causar una cierta sensación-*. Para ello tuvo que escribir a unos amigos de Bélgica por cuya mediación le fueron enviados desde Inglaterra unos equipos sanitarios para cuya instalación le pusieron en contacto con un técnico en fontanería- el señor Erskine, de la casa Adamant... (HI, p. 315)"⁶³².

De nuevo, el narrador no vacila en proporcionar una serie de datos más propio de un informe comercial que de la novela que nos ocupa; como si se jactase de su sencillez frente a la morosidad y codificación de sus otras novelas, exhibe un lenguaje que si bien detalla y particulariza de forma muy específica esa realidad, también resulta algo exagerada; con elegante desparpajo concentra la atención en el detalle accesorio de las duchas, haciendo de lo anecdótico algo importante o digno de señalar. Por ello, a un nivel más superficial -y no por ello menos meritorio o sencillo- opera la sorna demiúrgica, permitiendo con radical eficacia hacer caso omiso de la acción gloriosa o la reflexión profunda; es posible que el narrador hubiese tenido la tentación de explicar la estructura y sistema de funcionamiento de la fontanería, de forma pareja a su incursión en el mundo del motor. De esta forma Benet moderniza la acción y refresca el discurso, sin simplificarlo:

⁶³² La cursiva es mía.

“... Laura Albanesi a principios de octubre se trasladaba, tras el verano, a la casa de la plaza de la Colegiata, dejando la de la vega cerrada y encomendada al cuidado de unos guardas pues, como muchas personas adineradas que se pueden permitir toda clase de caprichos, *era muy mirada para los gastos de calefacción* (HI, pp. 314- 315)”⁶³³.

En definitiva lo que llama la atención en una novela de estas características no es la introducción de una serie de informaciones precisas –de tipo técnico etc.- ajenas al discurso principal, sino su curiosa profusión, ligada a la sorna, el humor y la ironía. Su información demasiado subordinada a las exigencias practicas, es una nueva obsesión temática que desborda lo literario en la trilogía.

Este hecho viene confirmado por un número razonable de textos en los que los fragmentos pertenecientes al Lagonda constituyen un auténtico subtema o subconjunto dentro del bloque temático en el que es englobado⁶³⁴.

Cuanta mayor conciencia tomamos de este subtema, más patente se hace la broma y el guiño; los textos mecánicos sobre el Lagonda forman un sistema independiente, en cuanto aparte humorístico, que es preciso, no obstante, encuadrar dentro de la seriedad que supone una guerra para que alcance su sentido y justificación en HI. De otra forma estaríamos ante un conjunto absurdo, sin caracteres adquiridos:

“Cuando la composición se detenía- una vez consumados todos los frenazos y chirridos, los crujidos de la madera y los lamentos de la chapa, las salidas de vapor, los golpes de los topes y las sacudidas de las cadenas, una vez extinguido ese breve y siempre inesperado movimiento hacia atrás casi propio de un moribundo, como si la composición, tras su último trayecto, se resistiera a la parada por una obediencia a la ley de la inercia tomada al pie de la letra y a la detención replicara de manera automática e irreflexiva con un reflejo hacia la emoción retrograda a fin de subrayar su disgusto –respiraban hondo con al reconfortante sensación que suministra todo acto bien concluido (HI, p.107)”.

Aquí está ese punto de exageración ese “pasarse de la raya”, que caracteriza a unos textos que dan una información de más, aparentemente sometida más a las exigencias practicas de un inexistente manual técnico, que a las propiamente literarias. El hombre de ciencia- el ingeniero- está más presente que nunca; infiltrado en el terreno literario.

⁶³³ La cursiva es mía.

⁶³⁴ “A la mañana siguiente Recio detuvo el Lagonda frente a la casa; ni siquiera se molestó en anunciar su llegada ni justificar su demora, dando vueltas alrededor del coche y contemplándolo como si de una obra perfecta se tratara mientras se limpiaba las manos con un puñado de cotones. No bien detuvo el motor abrió el capó para hurgar en sus entrañas, comprobar los niveles de y tras encenderlo de nuevo, observar su funcionamiento y escuchar sus diferentes sonidos. Una vez satisfecho lo cerró de nuevo, se enjugó la grasa de las manos con unas gotas de gasolina y secándolas con los cotones, dirigió la atención a pequeños detalles, la presión de las ruedas, la holgura de los discos, una mancha de barro en la aleta delantera y la posición del retrovisor (HI, p.443)”.

En nuestra actividad interpretativa y dentro del bloque temático que nos ocupa nos resulta relevante, resaltar las, en nuestra opinión, acertadas palabras de Guelbenzu, porque son ellas las que alumbrarán el cauce hacia el verdadero sentido de estos pasajes técnico-automovilísticos. De esta forma el escritor de *El mercurio* comenta la relación del ingeniero con los clásicos: “Era una persona con gran facilidad de concentración. Leía muchísimo. Por ejemplo sus lecturas de clásicos eran extraordinarias, era un gran conocedor del mundo clásico; conocía muy bien a los clásicos de la literatura”⁶³⁵.

Y así, el fuerte vínculo que une a nuestro autor con los clásicos grecolatinos es el que hará posible su significado más hondo. A nuestro juicio nos encontramos ante un proceso de mimesis irónico-literaria que permite acercar el enfoque de los sabios griegos, y en concreto, de Homero en un nuevo redescubrimiento de sus descripciones técnicas. Comparemos así, el mecanismo del Lagonda, con esta otra reproducción de una dinámica ancestral, hija del sedentarismo:

“Así dijo. Ellos teniendo la reconvención del padre, sacaron un carro de mulas, de hermosas ruedas, magnífico, recién construido; pusieron encima el arca, que ataron bien; descolgaron del clavo el corvo yugo de madera de boj provisto de anillos y tomaron una correa de nueve codos que servía para atarlo. Colgaron después el yugo sobre la parte anterior de la lanza, metieron el anillo en su clavija, y sujetaron a aquél, atándolo a la correa, al cual hicieron dar tres vueltas a cada lado y cuyos extremos reunieron en un nudo. Luego fueron sacando de la cámara y acomodando el pulimentado carro los innumerables dones para el rescate de Héctor; uncieron las mulas de tiro, de fuertes cascocs, que en otro tiempo habían regalado los misios a Príamo como espléndido presente, y acercaron al yugo dos corceles, a los cuales el anciano en persona daba de comer en pulimentado pesebre”⁶³⁶.

¿Se trata de una burla de la épica clásica, enmarcada en una burla de la guerra moderna?; ¿encuentra Benet en el escritor griego la intención para sus textos mecánicos (en cuanto a la atención al detalle, relajar la trama etc...)? Dice George Steiner a este respecto:

“El sentido clásico y el sentido cristiano del mundo se esfuerzan para ordenar la realidad bajo el régimen del lenguaje. La literatura, la filosofía, la teología, el derecho, el arte de la historia, son empresas para encerrar dentro del límite del discurso racional el total de la experiencia humana, el registro de su pasado, su condición actual y su expectativas futuras”⁶³⁷.

⁶³⁵ GUEL BENZU, Jose M^a, “José María Guelbenzu habla de Juan Benet”, op. cit.; p.12.

⁶³⁶ HOMERO, *La Ilíada*, Barcelona, Bruguera Libro Clásico, 1967, traducción de Luis Segalá, P.463

⁶³⁷ STEINER, George, *Lenguaje y silencio*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1982, p.30

Los intentos de abarcar la realidad, desmenuzarla y explicarla establece y parte de un fuerte vínculo con los objetos, una relación sólida con ellos. Esta relación se verá amenazada, según Marx, por el capitalismo:

“Este hecho, por lo demás, no expresa sino esto: el objeto que el trabajo produce, su producto, se enfrenta a él como un ser extraño, como un poder independiente del productor. El producto del trabajo es el trabajo que se ha fijado en un objeto, que se ha hecho cosa; el producto es la objetivación del trabajo. La realización del trabajo es su objetivación. Esta realización del trabajo aparece en el estadio de la Economía Política como desrealización del trabajador, la objetivación como pérdida del objeto y servidumbre a él, la apropiación como extrañamiento, como enajenación”⁶³⁸.

El Lagonda representaría, por tanto, esa burla del materialismo dialéctico, del concepto de desautomatización formalista que tan acertadamente explica Pozuelo Yvancos⁶³⁹. La relación objeto (amo) y trabajador (siervo), inversa a la reproducida por Homero en sus obras, justifica la aparición de estos fragmentos mecánicos en la trilogía:

“El trabajador se convierte en siervo de su objeto en un doble sentido: primeramente porque recibe un *objeto de trabajo*, es decir, porque recibe trabajo; en segundo lugar porque recibe *medios de subsistencia*. Es decir, en primer término porque puede existir como trabajador, en segundo término porque puede existir como sujeto físico. El colmo de esta servidumbre es que ya sólo en cuanto trabajador puede mantenerse como sujeto físico y que sólo como sujeto físico es ya trabajador”⁶⁴⁰.

Antes que mecánico Recio debería darse cuenta de que es persona (mucho más en plena guerra); esta idea marxista mostrada a través de la sorna, se fundamenta en un sensacional juego de espejos que convierte la burla en doble. El deliberado desplazamiento literario aporta una relación atemporal entre la *Illiada*, Marx y HI: su interrelación es el reconociendo de un engaño literario: el del realismo tradicionalmente considerado, visto desde los dos puntos de vista ontológicos más opuestos y relacionados.

Sobreviene una nueva ecuación portadora del avance teórico, de la búsqueda, insertada en la obsesión temática por reproducir lo técnico-científico. Así ocurre en el campo de la biología:

⁶³⁸ MARX, Karl, *Manuscritos de economía y filosofía*, Madrid, Alianza Editorial, 2007 (primera edición, 1968), p.106.

⁶³⁹ POZUELO YVANCOS, José María, *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1994, p.e, p.37.

⁶⁴⁰ MARX, Kart, *Manuscritos de economía y filosofía*, op.cit, p.106.

“Imprescindible y discreto su presencia sería recibida con esa combinación de respeto y extrañeza que despierta todo elemento en el seno de un organismo cuando la ciencia se ha desarrollado lo bastante como para detectarlo y aislarlo, siendo a partir de ese momento tan esencial que bien puede llegar a afirmarse que sin aquél nunca podría haber llegado a existir éste aun cuando hubiera existido sin percatarse de ello (HL, p.137)”.

La ironía que inserta dentro del campo científico no es sino una rebelión romántica, rebelión, eso sí, desde el conocimiento insertado dentro de aquello que critica y conoce; un rebelión, por tanto, contra el positivismo nacido también en el siglo XIX⁶⁴¹.

A veces el texto técnico-científico toma un papel subordinado, a modo de comparación para ilustrar otra idea. A pesar de su aparición secundaria el enunciado llama la atención por su lenguaje de manual y por su tecnicismo asombrosamente hilvanado dentro de la novela:

“De la misma manera que el grano de la película sólo brota en la fotografía a partir de cierta ampliación, el individuo sólo es perceptible en un campo reducido; en el paso siguiente sólo se verán granos o sólo individuos, desvanecidos los vínculos de luz y sombra que los une o separan en la visión de conjuntos (HL, p.117)”.

Estas comparaciones intensifican el significado de lo que comparan, a menudo con cierta agresividad:

“No podía matarle a fin de que la guerra tuviera un sentido, aquel sentido que sin poder ser convertido en frases ni expresado ni publicado digiere todos los principios, slogans, y razones para mover al hambre a la guerra, al igual que ese orden de bacterias alojadas en el aparato digestivo del insecto -y que nunca verán la luz- hacen posible su nutrición mediante la transformación química de una celulosa inasimilable (HL, p.628)”.

La pasión biológica de Darwin (de la que no dudamos) por lo curioso y lo oculto, es un instrumento narrativo que busca el impacto y la originalidad, en medio de un argumento del que lo último que se espera es un símil de este tipo.

Por otro lado, numerosos son los textos que se adentran en la naturaleza y la geología⁶⁴² con palabras foráneas⁶⁴³ y pertenecientes a *isotopías*⁶⁴⁴ estrictamente técnicas y especializadas⁶⁴⁵. También los ríos, cuya pasión y conocimiento ya manifestó

⁶⁴¹ En el que se incluye la Historia positivista.

⁶⁴² P.e: pp.248-249, p.255.

⁶⁴³ Como “talweg”.

⁶⁴⁴ Referencia de cohesión interna, p.58.

⁶⁴⁵ Que como sabemos recuerdan a Da Cunha, tanto por los términos utilizados como por su *hipotiposis* geográfica.

el madrileño en *El agua en España* poseen un protagonismo especial en HI; basado, eso sí, en su disposición geográfica dentro de las tácticas y estrategias que se desarrollan en el campo de batalla. La importancia y sistematización de estos textos ya ha merecido un bloque aparte. Con todo, su impresión forma parte de un mismo espíritu técnico y científico, curioso e inestable, que forma parte del campo de fuerzas.

Resta decir que si antes hemos mencionado las concomitancias técnico científicas entre Ferlosio y Benet, no podemos por menos de señalar al escritor renacentista español Fray José de Sigüenza como la gran autoridad interventora por lo que al reflejo de esta obsesión temática se refiere. El Jerónimo está en la nómina de autores en la órbita benetiana, tal y como afirma Martínez Sarrión:

“En lo tocante a las letras, J. B lo curioseó todo, lo clásico como lo contemporáneo. Solo amó y admiró empero, los libros y autores siguientes: *La Biblia*, Eurípides, Tácito, Lucano, Amiano Marcelino, Bernal Díaz del Castillo, Cervantes, Fray José de Sigüenza, Shakespeare, Marlowe, Milton, Flaubert, Carlyle, Turgueniev, Michelet, Henry James, Conrad, Euclides da Cunha, Melville, Poe, Conan Doyle, Proust, Kafka, Céline, Faulkner, Cumings, Jünger, Beckett, Lowry, Gracq, Rulfo, Thomas Bernhard (...). Casi sin excepción apreciaba poco la poesía en verso y a sus cultivadores”⁶⁴⁶.

En el religioso, la obsesión isotópica por la construcción va unida al misticismo y casi podríamos decir que va unido a ella:

“El lado que mira a Mediodía dividió en cinco claustros, uno grande y cuatro pequeños, que juntos fuesen tanto como el grande. La otra tercera parte dividió en dos principales, en la una hizo el aposento para damas y caballeros, y la otra quedó para que sirviese de oficinas a la Real Casa y al convento, cocinas, caballerizas, graneros, hornos y otros menesteres, y en la parte que mira al Oriente, sacó fuera de la líneas y fundamentos que vinieron corriendo de Norte a Sur, la casa o aposento Real, para que abrazase por los lados la capilla mayor de la iglesia y pudiesen hacer oratorios y ventanas que estuviesen cerca del altar mayor”⁶⁴⁷.

La claridad de explicación del Padre Sigüenza y su pasión expositiva y pedagógica en el terreno técnico de la construcción, influye a nuestro juicio y de manera muy determinante en la elaboración del ensayo benetiano *La construcción de la torre de Babel*. En este ensayo, el escritor de la calle Pisuergra despliega sus conocimientos e el

⁶⁴⁶ Martínez Sarrión, Antonio. *El crítico* en GARCÍA PÉREZ, Francisco, *Una Meditación sobre Juan Benet*, op. cit., p.261. García Pérez aporta su propio listado, aunque en éste incluye tanto referentes positivos como negativos: “...Céline, Trotski, Lessing, Garcilaso, Marlowe, Wordsworth, Shelley, I. A. Richards, Kleist, Milton, Tolstoi, Stendhal, Schiller, los ilustrados del XVIII, Young, Voltaire, Marx, Forster, Constant, Musset, Richardson, Sofócles, Esquilo, Henry James, Herbert, Read, Bailly, M. Arnold, homero, Coleridge, Saxo Gramático, Belleforest, el padre Sigüenza, Darwin...” GARCÍA PÉREZ, Francisco, op.cit., p. 47.

⁶⁴⁷ SIGÜENZA, Fray Jose, *Monasterio del Escorial*, Valladolid, Editorial Maxtor, 2007, p.54.

arte técnico de la construcción, de la misma forma y manera que el jerónimo lo hace en su escrito, donde se plasma su implacable sed por contar hasta el más mínimo detalle sobre la construcción del monasterio de El Escorial:

“Tiene este lienzo de Poniente de esquina a esquina y de torre a torre, 740 pies; el pie es una tercia de la vara castellana, que tiene cuatro palmos, y cada palmo cuatro dedos, cada dedo cuatro granos de cebada ladilla, que es la última resolución y el indivisible, hablando filosóficamente, a la que se reduce la medida de la cantidad (...). Tiene este lienzo dos torres con sus chapiteles de pizarra, harto hermosos, que se rematan en sus bolas doradas y cruces, mucho ventanaje, pasamanos y almenas o acroteras con sus bolas; en medio está la puerta principal, que es una suntuosa fábrica; resalta de plano perfil derecho de la pared, un podio, o poyo, o pedestal (multiplico estos vocablos por que todos lo entiendan) de más fino y blanco grano de piedra que tiene 138 pies de largo y una vara en alto: sobre él se levanta un orden de columnas dóricas, con sus basas y chapiteles de la misma piedra, cuatro de cada parte, de dos en dos, pareadas, haciendo sus intercolumnios de buena gracia y proporción (...), la altura toda es desde el zócalo o plinto que asienta en el podio, con la base, columna y chapitel, alquitrabe, friso y los canes, y todos los demás miembros de la cornisa y corona, tienen 56 pies en alto...”⁶⁴⁸.

Pensamos que en gran medida, Sigüenza es uno de los artífices literarios de esta obsesión temática en Benet, y una de las fuentes que le permite hacer un texto literario de lo que dogmáticamente se reconoce como texto técnico-científico. Estilísticamente, la oración larga también activa la prosa del religioso:

“En un intervalo del primer orden dórico está la puerta principal; tiene en su ancho 12 pies, y proporción dupla el alto, que son 24, las dos jambas con sus tres doseles, dintel y sobredintel, son todas piezas y piedras enteras, cortadas de una misma peña, que por ser de tan noble grandeza fue menester para traerlas de la cantera, hacer un carro fuertísimo que le tiraban cuarenta pares de bueyes, trayéndolas una a una: el dintel, por ser tan grande la distancia y el hueco, quebró por medio, aunque se echa poco de ver ni se teme de falsía; cosa que la tenía ya advertida Vitrubio, cuando trató del ancho o hueco que había de haber de una columna a otra, aunque no cargó el sobredintel sobre el principal, con grueso de un dedo pulgar, sino que hendió con su mismo peso”⁶⁴⁹.

Como decimos, la atención al detalle técnico-científico resaltada por algunos críticos⁶⁵⁰ en Benet, también está en el padre Sigüenza, como elemento de lúcida intensificación temática:

“Los que tuvieren alguna experiencia no se maravillarán si hallaren menos puntualidad en estas medidas y pitipiés; no hay ojos ni puntas de compás tan agudas que no falten muchas

⁶⁴⁸ Íbidem, p.254.

⁶⁴⁹ Íbidem, p.256.

⁶⁵⁰ Resaltando a nuestro juicio GARCÍA PÉREZ, Francisco, *Una Meditación sobre Juan Benet*, op.cit., passim. Por lo que a los términos geológicos se refiere.

veces; los que no han probado que es esto, no se les dará mucho de esta precisión: advierto esto de una vez, porque no piensen es falta de cuidado”⁶⁵¹.

En esa prosa rejuvenecida se aprecian, no obstante, los tópicos medievales, algunos de los cuales nos alumbran, indirectamente, en la definición de este bloque temático:

“También es menester que desde luego me perdonen los vocablos desusados, nuevos en nuestra lengua, que por ser tomados de la propiedad del arte, ni se excusan, ni tenemos con que decirlos: aunque no soy yo el primero, no es mucho padezca esta falta nuestra lengua castellana; pues la padece la latina o romana que es como la madre, de donde se llamó romance”⁶⁵².

Observando placeres parecidos nos explicamos por qué esa necesidad de reflejar temáticamente un ámbito, al que como tantos otros, se les da rienda suelta en Hl, haciendo de esto último una peculiar y diferenciante característica de Hl.

⁶⁵¹ SIGÜENZA, Fray Jose, *Monasterio del Escorial*, p.260.

⁶⁵² Íbidem, p.252.

Personajes, caracterizaciones

Otro componente de constitución importante de la trilogía es el formado por medio de las caracterizaciones expertas de personajes, que de manera más o menos relevante contribuyen a la *dispositio* de la obra⁶⁵³. Se trata de un conjunto de historias y caracterizaciones, de longitud variable, cuyo eje y centro proviene de la personalidad concreta e individual de cada uno de los personajes. Bloque temático cuyos textos, algunos de gran extensión, serán sintetizados en orden a recoger lo aparentemente prescindible e imprescindible de cada una de estas numerosísimas figuras que pasan ante el lector, cada una a su momento, creando una experiencia única e irrepetible, como máscara y rostro⁶⁵⁴.

En una infinita capacidad de producción nos hallamos ante una nueva propensión, no mediada por un narrador criptográfico y acaparador, a crear caracterizaciones múltiples y contar pequeñas historias, más o menos cerradas, de personajes diversos y variopintos. Como si así poseyera un corpus de criaturas, como se poseen en una caja soldados de plomo.

Del viejo Constantino, durante una de las primeras reuniones del comité en el claustro de profesores del colegio de los Escolapios se nos dice lo siguiente, tras una generosa – por la cantidad de líneas dedicadas- presentación:

“... un hombre para todo- de origen gallego- que antes de los veinte años se había distinguido como encargado de diversas contratas y antes de los veinticinco se había establecido por su cuenta como contratista de toda clase de licitaciones; como contratista de explotaciones y caminos a todo lo largo y ancho de la sierra, propietario de unas canteras, constructor de obras de poca monta para la Diputación y los Ayuntamientos, almacenista de hierros y materiales, transportista de leche, especialista en reparaciones de firmes de la Jefatura de Obras Públicas. Toda su vida había trabajado sin descanso (...), no había hecho un gran capital; en cambio, una orden suya podía movilizar toda una humanidad: cuadrilleros leoneses y zamoranos, carrilanos del noroeste, picadores asturianos, machaquines salmantinos, canteros de Pontevedra, carpinteros orensanos, albañiles madrileños, incluso gente del bronce dedicada al burro y la mula. No había hecho mucho dinero; el suficiente para construir un almacén (...) y levantar una casa en las afueras de Bocentellas –la ecléctica casa de un contratista que durante treinta años ha soñado con gozar de todos los lujos edilicios que ha servido a otros, con su cerca de hormigón (...)- donde alojar y recluir a su numerosa familia (HI,p.45)”.

⁶⁵³ En una manifestación textual lineal, a pesar del paréntesis temporal que supone el Libro Séptimo.

⁶⁵⁴ Recordemos que personaje es un término derivado del latín (*persona*: máscara) que a su vez proviene del griego (*prosopon*: rostro).

El texto es muy rico en sugerencias y matices, a pesar de la tosquedad y el tono cortante de la sorna; nos referimos a esa sensación que proporciona el presumir de su enfado (contenido), por medio de las síncopas que introducen comentarios secos e indiferentes, a veces repetidos, sobre la poca fortuna –en el terreno económico- de Constantino, su origen peninsular, o el desarrollo de oficios dispares, amontonados con prisas junto a la exhibición de oficios rudos; precisamente estos oficios ya arcaicos⁶⁵⁵, con unas coordenadas geográficas concretas, demuestran que Benet sabe mucho de España (y no sólo por este detalle), lo suficiente para crear Región a partir de ella.

La lección de realidad que otorga choca frontalmente con la atmósfera de leyenda, superstición y mito que aflora por doquier en Región. Esa exhibición de cotidianidad práctica representada por las enumeraciones confronta, por tanto, diferentes concepciones de Región y la liga indisolublemente al país al que pertenece. Se produce un desahogo de praxis, una explosión reprimida de informaciones, alimentadas por un ansia de reproducir el nuevo terreno ficcional conquistado. Su realismo selecto y refinado es una superación del realismo informativo europeo, un encauzamiento hacia el *grand style*.

La caracterización de Constantino y su historia continúan en el mismo tono una página y media más; se da pie a una recreación, más larga de lo normal, de las dudas muy benetianas acerca de los nombres de sus protagonistas: “se llamaba Constantino Marcos(...), o bien se llamaba Marcos Constantino, pues pocos sabían cual era su nombre y cual su apellido; en todo el valle se le conocía por Constantino, pero algunos allegados que pretendían conocerle..., (Hl, p.47)”.

Con las mismas, no duda en espetar sus consideraciones más profundas con la retranca arrabalera de la sorna: “Acaso el mayor temor que alberga un hombre así es a que sus hijas le salgan putas”, “no llegó nunca a saber si aquella muchacha con la que habló en tres ocasiones –las tres a la misma hora (...)- era una *puta o no; si lo era, en verdad no* obedecía a ninguno de los tipos de esa clase de mujer conocidos por él...”⁶⁵⁶.

⁶⁵⁵ Su enumeración informativa recuerda a Zola.

⁶⁵⁶ Ejemplos de la página 47; la cursiva es mía: obsérvese el contraste entre la alocución despectiva y la elegancia de la prosa que las sigue.

Este otro personaje responde a otra caracterización destacable del Comité republicano –ni Estanis, el personaje del siguiente fragmento, ni Constantino tendrán tanto protagonismo en la trilogía como lo demandan sus caracterizaciones- Estanis surge en un retrato ácido de indudable ligazón con los años de la transición española, en que dicho fragmento queda inserto, entre otras cosas, por el año de publicación en que aparecen los primeros Libros de HI; obsérvese, por tanto, dicho detalle de interconexión temporal:

“El metalúrgico –como era de rigor- era hombre de estatura mediana, enjuto de carnes, de cabeza un tanto trapezoidal, con grandes entradas y esos rasgos faciales –pómulos salientes, carrillos chupados, cerrado de barba, frente surcada de arrugas, mirada clara- que los estilistas acostumbran a resumir en la frase “tallado a cincel”. En León había conocido a Durruti y a Arcas y siempre usaba un mono, un mono limpio, sin necesidad de acompañarlo de un correa. Era tal su adicción al mono que lo usaba a veces debajo de una chaqueta (...). En los combates de Socéanos una esquirla de metralla le había cortado toda la cara por encima de las cejas y le habían cosido tan mal que había quedado para siempre con un gesto de permanente y desequilibrado asombro, fruto de una guerra a la que había entrado con el ceño siempre fruncido (...). Hombre que había asistido a demasiados mítines daba excesivo valor a las frases hechas y sólo sabía expresarse con ellas (HI, p.61)”.

La escasa hondura intelectual de este personaje se hace plástica por medio de la sorna: “enjuto de carnes”, “carrillos chupados”, “cabeza un tanto trapezoidal”... Lenguaje directo en el que el desparpajo y la naturalidad de una mente indiferente a las impresiones que pueda despertar en el lector se hace patente, incluso, con quevedescos juegos de palabras que inducen a la crítica corrosiva: “era tal su adicción al mono que lo usaba a veces debajo de una chaqueta”. La estampa del hombre que se esconde detrás de los símbolos, contiene matices de crueldad axiológica; condicionado por el ritmo y el léxico asalvajado de la sorna, no duda en empotrar al luchador, por medio de su tajante desdén, contra sus limitaciones físicas y mentales (“gesto de permanente y desequilibrado asombro”, “...frases hechas y sólo sabía expresarse con ellas”).

Lo importante de las caracterizaciones es que no contienen factores castrenses relevantes, por lo que interaccionan, pero no forman parte, del bloque temático de los militares. En este sentido, más adelante subrayaremos de nuevo esta idea en orden a completarla.

Por otro lado, nos encontramos con un “flash toward” que anuncia de forma breve el combate de Socéanos y las heridas de guerra del metalúrgico⁶⁵⁷.

⁶⁵⁷ HI, p.154.

La historia y caracterización de Estanis, como la de Constantino, destaca por su extensión, y como hemos informado más arriba, da la sensación de poseer un componente de ligazón con unas ideas y acciones pasadas (probablemente mucho más caducas que los hechos del 36) que parecen intervenir en determinados fragmentos, por haber sido confeccionados y publicado durante los años de la transición española a la democracia:

“El más ardoroso defensor del Comité frente a la Junta era Estanis, un metalúrgico. En aquella época y en aquel tipo de reuniones y asambleas siempre tenía que haber un metalúrgico porque si no había un metalúrgico no sólo no se podía decir que estaba cabalmente representado el pueblo en su lucha por la democracia sino que tampoco lo estaba el siglo XX. Así que el metalúrgico era esencial, tan esencial que nadie tenía que preocuparse de que a tales reuniones asistiese un metalúrgico porque siempre había un metalúrgico que espontáneamente compareciese para dejar oír su voz, la voz de la industria pesada (HI, p.60)”.

Y continúa con el mismo soniquete sornático. Obviamente la historia y caracterización de Estanis entra en juego y es activada dentro del campo de fuerzas, y así, su comportamiento puede interrelacionarse con otras revelaciones alegadas, procedentes también de otros bloques temáticos: el intrascendente conflicto entre Junta y Comité dentro del tema de los militares, la incompetencia e inoperancia de los anarquistas dentro del bloque temático de los republicanos, etc⁶⁵⁸. Por encima de todo se produce la desmitificación de una imagen y una estampa que, en el imaginario colectivo quedará reforzada por otros acontecimientos posteriores (como los de la Revolución cubana) y plenamente impresa y consolidada, por lo que tiene que ver con la democracia española en sus primeros años.

Las peculiaridades y divergencias de estos ejemplos cogen por sorpresa al lector, y nos sumergen más en la novela. Esa sorpresa llega a través de la sorna y se instala en el decurso de la narración, en el fluyente sortilegio de las palabras, sin indicativo ninguno de cual va ser su dirección: una línea flotante bajo el magnetismo del campo de fuerzas.

Intriga permanente en un plano realista, de práctico, y entendible planteamiento; intriga sin dirección, pero que capta el interés constante de los receptores. Estas dos caracterizaciones (la de Constantino y la de Estanis) son muy importantes porque se

⁶⁵⁸ O el tema de la guerra, pues Estanis dice en un momento determinado de su historia que la guerra del 36 es “una guerra entre dos ejércitos de inspiración burguesa (HI, p.61)”.

encuentran ubicadas a principios de la obra (teniendo en cuenta que la obra tiene más de seiscientas páginas), y la otorgan esa carga de continuidad e intriga que proporciona toda lectura desaforada, absorbente. Por tanto, forman parte de una estrategia, de un plan preconcebido por el escritor minucioso, que ofrece su gran obra a un espectro de recepción más amplio. Hl como pórtico a través del cual el lector entra en contacto con los fundamentos referenciales de un tiempo imprescindible, unido a la actualidad.

Tertuliano y “cuatro amigotes” viajan a Macerta, en tiempos de paz, para ver pasar el tren, delicioso cuento futurista de unas cinco páginas –según nuestra edición- cuyo eje es, en este caso, Tertuliano: otro importante personaje regionato adherido a la facción republicana:

“El pretexto consistía en aprovechar los sábados y domingos para visitar los prostíbulos de Macerta –donde eran recibidos con mucho cariño-, pero la verdadera razón que llevaba a aquellos hombres a realizar periódicamente un viaje tan fatigante estaba situada en la estación del ferrocarril, el terminal del ramal de vía estrecha de Palanquines (Hl, p.105)”.

El clima asfixiante y la atmósfera existencial de Región se desdibujan y adoptan otra temperatura emocional hasta asemejarse al retrato de cierta época decimonónica en España; deja de encasillarse, por tanto, bajo el marco pesado y angustiante de otras novelas, contribuyendo a esta intención general dentro de la actividad productiva y la coherencia textual de toda la trilogía. De esta forma, se observa en el siguiente fragmento:

“Solamente la visita nocturna al burdel (en uno de cuyos gabinetes celebraban una previa tertulia y solían cantar a coro, balanceándose en compañía de algunas chicas, *Flor de té*, entre copas de un champán de un precio más que razonable), les devolvería la seguridad de que la excursión no obedecía solamente a motivos inconfesables, y además de suministrarles un pretexto no susceptible de discusión, la adornaría con ese gusto por la virtud con que el pecador se adorna a la salida de sus desmanes (Hl, p.108)”.

El humor inspira la historia de este personaje y se desarrolla envuelto en unos elementos que sin ser fantásticos ni maravillosos, resultan extremadamente curiosos, pues parten de todo un mundo cotidiano conformado desde una deliberada dialéctica de la provocación contra el realismo gris, obtuso, falto de originalidad y sin salida.

Continúa en la misma línea, sometido al abullonamiento de las informaciones, al ritmo rápido, a los datos sintetizados, muy en la línea de Baroja, catalizador refinado de todos

aquellos escritores a los que detestaba literariamente Benet (Dostoievski, Flaubert, Zola...):

“Tertuliano Herencia (...); un hombre que tenía acceso a todos sus pueblos, caseríos y rincones, que gracias a una memoria fuera de lo común conocía todas las propiedades, las relaciones familiares, la manera de vivir de sus habitantes, sus fortunas y buen número de sus secretos (...); doctor en leyes, ejercía su profesión apenas sin salir de su casa de dos plantas que habitaba desde antes de enviudar –hacía mucho de eso, una delicada mujer que trajo de fuera apenas gozó de cuatro años de un matrimonio que él nunca intentó ensayar de nuevo-, en compañía de un ama de llaves –que cumplía todos los menesteres femeninos y un criado – al que decía odiar con toda fidelidad- que por las tardes actuaba como secretario, mecanógrafo, recadero y mayordomo. Su despacho en la planta baja era la mejor expresión de un caos que se puede conseguir tan sólo con papel. Cubiertas las paredes con estanterías donde se alineaban los Espasas, los Aranzadi, los Alcubilla, los Anales y los Manresa- en la más anárquica y lujuriosa miscenegación, en las más heterodoxas posturas-, todo lo demás estaba tapizado de papeles. Los folletos, los expedientes, los recortes, los escritos, oficios y sentencias cubrían todo el suelo (...), pues don Tertuliano, para mantener un punto del orden de las prioridades, acostumbraba a sentarse sobre sus papeles más urgentes y no era raro que estando despachando tuviera que levantarse para rebuscar bajo sus posaderas el escrito – arrugado por su peso- que un propio venía a requerirle, tal como estaba anunciado (HI, p.109)”.

Sin perder el humor, la sorna ofrece elementos de cierta desmesura debido a las enumeraciones deseosas de contar (casi podríamos decir, anhelantes). Junto a esto, el descaro de ciertas imágenes y comparaciones (“en la más anárquica y lujuriosa miscenegación, en las más heterodoxas posturas”) evidencian la presencia de este *metalogismo*, de su –permítaseme la expresión- salida a borbotones. Por otra parte, la sorna resulta dispar y, fundamentando nuestra propuesta, puede encontrar su mejor expresión, por su patente **versatilidad**, tanto en textos humorísticos o como en textos más dramáticos. Por lo que al fragmento se refiere, éste se sirve de frases largas, y sincopadas, para cumplir la función pragmática que de fe de la dominación de su producto....

Nos interesa resaltar que esta forma sintáctica es en todo semejante a las reflexiones más profundas de otras novelas pero, una vez más, la aportación de HI consiste en hacer accesible y en un tono humorístico y realista, no exento de sorna, la concepción interpretativa del fragmento. Frente a la obsesión por la reflexión ontológica y la hondura metafísica y epistemológica, surge la pasión por contar, por no parar de aportar datos, informaciones, exhibición de su poderío como narrador realista que pretende manifestar su talento ocupándose e incidiendo en unos aspectos que a menudo había repudiado así en público como en privado.

Desde luego, imaginamos que la provocación está servida deliberadamente por parte del escritor madrileño, partiendo de los prejuicios y teorías preconcebidas (lecturas intransferibles, difíciles de imitar y seguir etc...) que ya había alrededor de él. Pues bien, a lo largo de su trabajo, surge esa prosa que, con un nuevo cauce de representación, responde a sus propios estereotipos y le permite continuar bajo nuevas reglas, hundidas en el reflejo de un realismo pretendidamente superador:

“Lo ganaba casi todo (...), todo lo simplificaba mediante una doctrina muy simple –la de cualquier cosa antes que el Juzgado- y un indiscutible talento para llevar la concordia a las partes querellantes, lo que con frecuencia no coincidía con sus deseos. Hombre culto y caústico, tenía verdadero gusto por la pluma y- haciendo uso de palabras como albalá, anticresis, hetría, torticero o acollonado- escribía en el más picante castellano –envidia de los Ruán y de don Severo, que difícilmente se expresaba con la palabra escrita- de aquella parte del país (HI, p.109)”.

El siguiente fragmento condensa de forma precisa la rica penetración en el realismo por parte de HI; la caracterización del capitán Andrés es, a nuestro entender, una buena muestra del mundo militar – fusión activada en el campo de fuerzas-, y de sus rencillas internas que tan bien conoce nuestro autor. La caracterización castrense connota sin embargo, una serie de factores epopéyicos que van más allá de lo meramente militar. Veamos qué ocurre con Manchado:

“No era un hombre como el capitán Andrés, después capitán Fernández y antes el Manchado. En contraste con otro tipo de capitán que en aquella contienda surgieron espontáneamente del pueblo y, sin mucha o ninguna preparación, al mismo tiempo que las armas tomaron el mando y lo ejercieron con el ejemplo de un coraje y una resolución en pocas ocasiones acompañados de ingenio y destreza, el capitán Andrés no era un hombre echado para adelante. Era ambicioso pero no atrevido, y conocía mejor la meta a la que quería llegar que el camino que tendría que recorrer para alcanzarla; de esa suerte, si en la previsión de los acontecimientos inmediatos se situaba por lo general delante de sus colegas y compañeros de armas, en cambio, su consumación le sorprendía siempre un poco detrás de ellos, en el momento de tomar una decisión un tanto tardía y con frecuencia innecesaria. No se atrevió a suplir la vacante de Espejo, que él mismo había provocado, con uno o dos hombres de su entorno, Barroso o Agulló, tanto porque el resto del Comité pudiera revolverse contra tales designaciones y posteriormente contra él, como abusos de un hombre lanzado a la adquisición del poder y dispuesto a coparlo con su camarilla personal, cuanto por recelos hacia aquellos dos hombres que a su sombra habían adquirido un relieve considerable y que, llegado el momento, podrían tratar de equipararse a él desde sus respectivos puestos o de eliminarle por cualquiera de los procedimientos que había practicado contra sus adversarios o vecinos incómodos (HI, p.116)”.

A la despechante indiferencia de la sorna (“sin mucha o ninguna preparación”, “el capitán Andrés no era un hombre echado para adelante”, etc.), parece no importarle lo que realmente es la cuestión más relevante; no obstante, da lugar a una composición

de un complejo esquema semántico, por lo que de conflictos de intereses tiene, narrado con una indudable accesibilidad y talento. Consiguientemente se crea el efecto de estar narrando nimiedades, cuando en realidad el receptor se ve sorprendido continuamente, acusando además una acción que discurre a gran ritmo. Si antes apuntábamos a la influencia de Baroja⁶⁵⁹, como excepcional narrador de aventuras y acciones, no podemos dejar de considerar a los grandes historiadores clásicos admirados por el escritor madrileño (principalmente Tito Livio, Tácito y Amiano). Su forma de narrar las cosas, a vista de pájaro, a un ritmo frenético y siempre centrando la atención en lo aparentemente baladí, para después otorgarle su dimensión necesaria y escondida – sobre todo en Tácito, referenciado directamente en HI- ofrece una consumación novelesca- ventajosa bajo nuestro punto de vista- a la obra que nos ocupa; afecta directamente a los aspectos pragmáticos y semánticos de la trilogía, no en vano tiene mucho de novela histórica- pese a que esta definición hubiese irritado ferozmente a nuestro escritor⁶⁶⁰.

En este sentido, nos encontramos con cuatro personajes importantes dentro de las directrices republicanas –al menos en los primeros Libros de la trilogía- que activan el campo de fuerzas, partiendo de su muy diferente función y características. La pusilanimidad de uno (Manchado) se contrarresta con la inoperancia de otro (Estanis), que muestra más carácter y sentido común que la ambición del otro (Constantino) que, sin embargo, se muestra tan bondadoso como Tertuliano, aunque sin sus vicios y excentricidades; éste posee una memoria portentosa, pero no posee la capacidad de anticipación de Manchado, etcétera.

Pues bien, las combinaciones son numerosas e interaccionan entre sí, permitiendo una profundización en la realidad que trata de transmitir: la complicación a partir de unos elementos sencillos que configurarán la realidad verosímil, creíble, narrada con ingenio, que parte de la interacción de los bloques temáticos. Por otro lado, estas caracterizaciones sacan a los personajes fuera de las coordenadas existenciales y míticas de Región, de la atonía de sus otras novelas (cuya temática principal se inserta en la posguerra).

⁶⁵⁹ Para Benet es el gran novelista español y contemporáneo de aventuras.

⁶⁶⁰ La influencia de estos grandes intelectuales clásicos se deja ver de forma plástica por toda la pieza literaria y desde la manera de afrontar los hechos y avanzar información.

Las largas caracterizaciones son muy útiles pues optimizan al máximo los recursos literarios de los que dispone el narrador para contar la amplia trilogía de HI; en cuanto a los personajes, estos representan a cuatro próceres del bando republicano regionato que como hemos resaltado, mostrarán gran actividad e importancia en los primeros Libros de la trilogía, en consecuencia todos sus movimientos configurarán en mayor o menor medida una confrontación, un mapa mental de pretensiones e intereses que intencionadamente estarán basados en toda la información que se proporcionó sobre ellos; y así, la activación del campo de fuerzas permitirá la comprensión de un momento histórico que, por su intensidad, en ningún momento estuvo quieto, sino constituido por reacciones y diferencias múltiples. La adherencia del narrador a la facción republicana es mostrada a través de la miseria y la infelicidad de estos hombres; pues los vencedores apenas aparecen en la composición (tan sólo dos breves y anecdóticas caracterizaciones de Franco, mencionado sólo indirectamente, y el teniente coronel Gamallo), apostando el narrador por una postura irónica ante ellos.

En esta línea encontramos que el narrador benetiano cree suficiente centrar la atención en uno de los dos bandos, cuando se trata de internarse en una guerra civil; de esta forma en el bando republicano se concentra toda la inquina que envenenó a ambas facciones; esa inquina obedece más a motivos colectivos de tipo psicológico que sociales, y en ese orden de cosas, la obra está en plena sintonía con el ideario benetiano. Para terminar, independientemente de que siempre resulta más romántico y atractivo el bando perdedor, hubiese sido más difícil, como es lógico, prestar también atención al bando fascista manteniendo el mismo nivel literario. A diferencia de las novelas históricas, como la trilogía de S. Foote (en la que se inspira) no surge la necesidad de ampliar el ángulo de visión, ni la exigencia histórica de paridad.

Seguimos con otro de los textos más sugerente y entretenidos por lo que se refiere al bloque temático que nos ocupa. Juan de Tomé es encomendado en misión especial a entrevistarse con el teniente coronel Gamallo, del bando fascista. Tomé, que ha “raptado” a su hija, hasta entonces oculta en Región, pretende negociar con ella a cambio de un valioso dato: conocer la red de espías del bando franquista que opera en Región. El fragmento contiene una **intratextualidad** clara, ya que tanto Tomé, como Gamallo como su hija, son personajes principales (aunque sólo sea a través del recuerdo) de una de las novelas más portentosas del ingeniero, *Volverás a Región*; por

tanto el lector benetiano sabe que el fragmento dedicado a Tomé posee una simultaneidad informativa procedente del conjunto referencial benetiano; ese lector conoce que la sensación experimentada en el fragmento por Tomé, desde la lucha y quizás el odio, es el enamoramiento que está sintiendo hacia la hija del enemigo; el lector que aborda HI sin otras lecturas anteriores palpará el misterio de la trama, igual de aleccionador y válido que la lectura anterior, pues, de una u otra manera, Tomé sigue siendo un personaje gris, de difícil y misteriosa definición:

“Entonces fue cuando Juan de Tomé vislumbró por primera vez el más recóndito y compulsivo de sus móviles, tan distinto de los otros. No tenía mucho tiempo que perder y todo lo había jugado a aquella carta que cada minuto que pasaba más le costaba soltar; nada, en aquella ocasión, le habría complacido tanto como tratar con patriotas, con enemigos, con traficantes, con aprovechados, con jugadores de su misma condición, con situaciones no más complicadas que las de una transacción, un chantaje, un contrabando o un envite; eso era lo que él sabía hacer, algo- se le antojaba- mucho más sencillo que negociar con aquella muchacha. En un primer momento había pensado ofrecer a Gamallo toda clase de garantías acerca de su hija –incluso su entrega- a cambio entre otras cosas de la confidencia que le permitiese identificar a su agente en Región...(HI, p.214)”.

Obviando que el texto centrado y dedicado a Tomé continua durante unas cuantas líneas más, debe quedar claro la importancia del fragmento, por lo que supone de máxima atención exigida por los elementos más fuertemente determinados por el campo de fuerzas. En esta ocasión las enumeraciones no parecen responder a la sorna, sino a la excitación y emoción que embargan al narrador, fortalecido por una de las historias más potentes del territorio ficcional de Región. Y aunque el fragmento tiene algo de ese léxico asalvajado (“aprovechados”) su presencia es muy tenue y está sometida a un significado mayor. Lo mismo podemos decir por lo que respecta a cierta jerga del juego y las cartas. El narrador se ha contagiado de la tensión de la trama (la que en ese momento imprime y percute el fragmento) y no ha podido remontar el vuelo con su tersa indiferencia⁶⁶¹. Tomé desborda por sus características intensas lo meramente militar para constituir lo personal y tridimensionar ante el lector el disfraz, la frontera, como elemento de autenticidad en un contexto de traiciones, fingimientos (y más que nada, sobre todo, la sensación de esas traiciones y fingimientos).

Este personaje gris, capaz de venderse al mejor postor, de permitir en poco tiempo la disolución inmediata de los límites ideológicos (“jugadores de su misma condición”)

⁶⁶¹ Obsérvese el contraste de Tomé con el resto de personajes ya mencionados; el pulso narrativo se intensifica.

está en pleno contacto con Mazón, Arderius, Constantino etc... En este caso, el autor se mete en su pellejo y muestra, sin ironías, lo que siente; que un personaje gris surja como sincero y auténtico (y desde luego creíble en el contexto de cualquier guerra civil, y no sólo la española) en un territorio de hipocresías ideológicas plantea una pregunta que, automáticamente activa el campo de fuerzas: si los auténticos (no los buenos, sino tan sólo aquellos que saben quiénes son) son los personajes fronterizos, parásitos de ambos culpables de la contienda, ¿cómo se puede resolver, *ex tempore*, la dialéctica ideológica que, desgraciadamente, llega hasta hoy en día, condicionando la actualidad pese a quien a pese? No se trata de cerrar interpretaciones, sino todo lo contrario, de abrirlas, de emplazar al lector al mismo procedimiento partiendo de la activación intensa y premeditada de este campo de fuerzas, en relación preferente con el bloque temático de las caracterizaciones de personajes más o menos principales.

En el Libro VII, encontramos la siguiente caracterización de Ventura León el juglar – buhonero que narrará las hazañas⁶⁶² del abuelo de E. Mazón en el Libro VII:

“El testigo presencial, vez que pasaba por Región, era requerido para hacer las delicias de los aficionados con una nueva edición de su famoso relato. *Lo había contado innumerables veces*, pero con el pretexto de que siempre había alguien que no lo había oído de sus propios labios (sino de labios de terceros, *lo que no hacía sino aumentar el interés por conocer la versión original*) se imponía la necesidad de que lo contara una vez más. El relato, en esencia, *era siempre el mismo*, pero para cada nueva edición el testigo presencial se sentía obligado a añadir algo hasta entonces inédito y no sólo como propina, sino para suministrar a la mayoría del auditorio (...) un nuevo ingrediente, otro detalle de interés, *de renovado motivo de regocijo* y una fundada razón para la sorpresa y sin otra intención que la de mantener viva la curiosidad o la adicción para la siguiente ceremonia. Con todo ello el testigo presencial demostró ser un consumado narrador que (como los buenos) tanto más partido sabía sacar de sus palabras cuanto más conocida era la historia que contaba (...) - era un viajante de comercio que antes de estos sucesos pasaba por aquellas tierras en un par de ocasiones al mes, cuando mucho, y que sólo por casualidad y para matar el tedio de una tarde calurosa... -(...). El testigo presencial era hombre joven, *animoso, con marcado acento palentino y aire gótico*, que había tenido que bregar muy duro para abrirse paso en aquellas profesión dominada por gente de Levante; nunca hasta entonces había gozado de particular relieve en Región (...) ni nunca habría soñado con una oportunidad para hacer gala de sus numerosas cualidades ante una extensa y dispersa concurrencia... (HI, pp. 299- 300)”⁶⁶³.

El Libro VII, en general, es un torrente de acción, intrigas familiares y demás que no cesa ni un solo instante de contar y contar, a ritmo de polca, las vicisitudes de los Mazón en el siglo XIX. “Novela decimonónica”, como la calificó el propio Benet en su

⁶⁶² Una pelea de lucha libre con el consumado campeón navarro, Ochoa.

⁶⁶³ La cursiva es mía.

segunda entrega⁶⁶⁴, supone un viaje al pasado de Región, aparentemente no justificado dentro del marco de la trilogía.

Ausente de sorna, el fragmento resulta, en mi opinión, único en Benet. En ninguna otra novela dedicará tanto a un personaje tan accesorio, tan poco interesante en comparación con los cuatrerros, mercenarios, militares y demás que pueblan la trilogía y sus otras novelas. Pero sobre todo, en ninguna otra novela –ni siquiera en sus cuentos- percibirá de semejante ritmo a una caracterización; prosa rápida, tremendamente entretenida e informativa que emprende un ejercicio de despliegue de facultades que hasta entonces o no existieron, o estuvieron retenidas, siempre sometidas a problemas mayores, ya fueran ontológicos, epistemológicos o metafísicos. En general, esta es una de las directrices de todo el Libro VII, en la que Ventura León se alza, contra todo pronóstico, como uno de los personajes principales, dentro de ese paréntesis que supone el Libro VII⁶⁶⁵: “El mensajero- decían los clásicos de Grecia- ha de tener algo de divino, y si su elección es correcta es muy posible que él mismo se convierta en héroe... (HI, p.300)”.

No podemos olvidar, por otra parte, su sólido andamiaje cervantino, y es que Ventura León, como personaje, se realiza tanto como sujeto como objeto de ficción; suscribimos en este caso las palabras de García Pérez, por lo que respecta no sólo a Ventura León sino a todo el Libro VII en general, y sólo a éste, en HI:

“Cervantes le entusiasma por haber escrito sin ayuda de ciencias ajenas a la literatura, inventando, como dice Benet, la invención literaria. La crítica cervantina le parece, por el contrario, más dirigida a desentrañar los problemas de poca monta que al parecer son los que conceden los mayores honores académicos”⁶⁶⁶. Es ésta la inspiración propia para la idea de “locura del texto” que ya hemos señalado y que pensamos que tiene su fundamento en Cervantes y en escritores menores, del gusto benetiano, como Bernal Díaz del Castillo al que también nos hemos referido en estas páginas⁶⁶⁷.

Reincidirá el ingeniero madrileño en esta idea apuntada por García Pérez, por lo que se refiere a la comparación establecida entre Flaubert y Poe dentro de *La inspiración y el*

⁶⁶⁴ BENET, Juan, “De nuevo España en su historia”. *El País*, 25 marzo 1985, pp.11-12.

⁶⁶⁵ Hasta el punto, en algunos momentos, de no saber si se está narrando la vida de los Mazón o la de Ventura León.

⁶⁶⁶ GARCÍA PÉREZ, Francisco, *Una Meditación sobre Juan Benet*, op.cit., p.74.

⁶⁶⁷ P.e, referencia de cohesión interna, p.160.

*estilo*⁶⁶⁸: la fantasía y el entusiasmo del norteamericano frente a al cerrazón racionalista y técnica del francés.

Dentro del mismo Libro (el VII) la guerra invisible- sutil- y silenciosa de dos mujeres muy ligadas a Eugenio Mazón-abuelo (su madre, Laura Albanesi, y su amante, Daniela Gilvarey) cobra un protagonismo esencial. Confrontación esencial, por otra parte, para entender el carácter del nieto Mazón, también impregnado del salvajismo de los Gilvarey, y posiblemente una de las causas del amor y pasión hacia los caballos⁶⁶⁹ (un elemento bélico más para forajidos que para soldados). Este conflicto, en esta parte de la trilogía, condiciona principalmente el Libro VII, a pesar de la coexistencia de otras tramas menores y de un imparable torrente de informaciones aparte (la locura del texto).

Uno de estos apartes caracterizadores, precisamente en la misma página del fragmento presentado, se nos ofrece, como ya se señaló, como paradigma de la sorna asalvajada e indiferente y una vez más, intensamente atraído por el gusto hacia lo escatológico; y así, de la siguiente guisa se encuentra Daniela Gilvarey a su padre:

“Su padre había entontecido; arrastraba una vida de perro, se ensuciaba en los pantalones y se le caía la baba; dormía en un camastro hediondo y apoyándose en una silla acudía a comer a una alcuza donde de tanto en tanto eran vertidas unas patatas cocidas. La tierra había dejado de ser trabajada y sólo quedaban unas pocas gallinas y un cerdo en un establo abandonado; tan sólo Saturnino cuidaba un pequeño huerto con que se alimentaban su padre y él, pues los otros tres apenas paraban en la casa sino para hacer recuento de sus rapiñas, exigir un potaje caliente y echarse de nuevo al monte (HI, p.341)”.

Daniela trabaja como empleada del hogar en casa de Albanesi, pero ante el poder de seducción e inteligencia de aquella sobre Eugenio Mazón, la madre (bisabuela del Mazón de la guerra civil del 36) decide urdir una serie de trampas con el fin de echarla de su hacienda y alejarla de ella y sus negocios: el más eficiente de estos cepos, será la de encomendarla a un seductor fingido y a sueldo, Chavico. El carácter constantemente conspirador de Albanesi y su lucha familiar recuerda mucho a la madre de Nerón, Agripina, caracterizada magistralmente por Tácito en sus *Anales*:

⁶⁶⁸ “Un novelista desenfadado hubiera logrado un resultado casi equivalente si con un poco de desparpajo se hubiera decidido a violar las convenciones eruditas y adentrarse en los terrenos prohibidos de la fantasía. Pero para Flaubert una condición necesaria para que al narración alcance una dimensión artística es que, con relación a ciertos patrones, sea lo más exacta posible. He dicho exacta, no cierta”. BENET, Juan, *La inspiración y el estilo*, op. cit., p.105.

⁶⁶⁹ También los coches.

“Pero Agripina vociferaba a la manera de las mujeres que tenía a una liberta por rival, a una esclava por nuera, y otras cosas por el estilo; y no aguardaba al arrepentimiento o al cansancio de su hijo. Cuanto mayores eran las vergüenzas que ella le reprochaba, tanto más se enardecía él; al fin, subyugado por la fuerza de su amor, se liberó de la sumisión a su madre y se confió a Séneca;”⁶⁷⁰

Finalmente Daniela abandona a Laura y regresa al hogar paternal, la Tomiñera:

“La mujer que contagiada por Laura Albanesi de la necesidad de ciertos lujos- que en su equipaje llevaba algunas piezas de seda, terciopelo o moiré, un neceser con agua de colonia, polvo de arroz veloutine y leche antefélica para la pureza del cutis-, no estaba a su salida de Región dispuesta a soportar aquel medio por más de cuarenta y ocho horas (...). En sus mejores momentos había incluso llegado a bendecir para sus adentros las desdichas que había sufrido, y gracias a las cuales había tenido que abandonar la Tomiñera, y aunque de boquilla se decía unida al hombre que por su amor fue a dar con sus huesos en la cárcel (...) nada le podría parecer más insano que guardarle ausencias ni más insensato que, una vez cumplida la sentencia, convertirse en la mujer de aquel rústico. Poco a poco se fue desenganchando y las cartas que al principio menudearon se distanciaron más y más hasta que un día, al reconocer que llevaba un año sin sus noticias, consideró que bien podía prolongar el paréntesis por otro más. No, Chavico no fue el primero, pero sí el que más exaltó su imaginación y el que (...) abrió sus ojos hacia el mundo al que debía pertenecer, tan distinto del de su procedencia. Aquella mujer decidida a no consumir más de dos fechas en la casa de su padre tuvo que sacrificar cinco años de lo mejor de su vida, tanto por no atreverse a encerrarle en un asilo cuanto para impedir que Saturnino (...) lejos de sus cuidados cayera bajo la influencia de sus hermanos...(HI, p.341)”.

En este caso, junto al lenguaje directo y desenfadado de la sorna, empeñada en eliminar cualquier hueco que pudiera dar lugar a detalles sentimentales (“bendecir para sus adentros”, “de boquilla”, “guardarle ausencias”, “convertirse en la mujer de aquel rústico”, “se fue desenganchando” etc.), nos encontramos con una enumeración que, marcada por la sorna, muestra ese detalle exagerado de cínico refinamiento (“polvo de arroz veloutine y leche antefélica para la pureza del cutis”). Daniela, envuelta en un crimen sentimental, es uno de los mejores ejemplos para mostrar el enredo y la desmesura de las tramas impresa en el Libro VII, algo que pasamos a llamar, sin apuro intelectual, “la locura del texto”. Una conformación perfecta y explicable de múltiples elementos que, de consuno, dan lugar a esta séptima parte de la trilogía.

A un ritmo desenfrenado articulado por un número, más que razonable de protagonistas, se suceden las historias que, determinadas por denominadores comunes – fuera de las acostumbradas coordenadas regionatas- hacen de esta séptima parte más que una “novela decimonónica”, una memorable novela bizantina donde las tramas hilvanadas se conectan entre sí: la guerra de los Gilvarey contra lo García Menor, el

⁶⁷⁰ TÁCITO, *Anales*, Madrid, Alianza Editorial, 2008, p.440.

matrimonio de Laura Albanesi con el crápula Chiavico, la guerra por la herencia de los Mazón, la venganza puesta en manos del asesino a sueldo Tito Meneses, Daniela, Ventura y el gimnasio, E. Mazón y las guerras carlistas, E. Mazón y el combate con Ochoa, el crimen de San Lobatón en el que está implicada Daniela Gilvarey⁶⁷¹ etc...).

Los tejemanejes e intrigas se suceden sin solución de continuidad; Albanesi, enfrentada con su hijo Cristino por la herencia de su marido, realiza todo tipo de estrategias económicas para amontonar poder e influencia en Región. “Laura Albanesi corrió con los gastos de aquella instalación, segura de que era una manera –si no la mejor– de acallar las posibles demandas patrimoniales de su primogénito y de ganarle para su bando en su litigio con el segundo (Hl, p.315)”.

El caso de Laura Albanesi en particular y el de todos los personajes de Hl, en general es realmente curioso; estamos de acuerdo con los críticos que han apuntado que el personaje no existe en Benet⁶⁷²; es decir, que es inaprensible y que todas sus aproximaciones nunca serán definitivas; en el caso de Hl esto no es válido. Y no sólo las caracterizaciones se hacen frontales, realistas (es decir, tangibles para el lector), sino que todo va tomando un relieve mayor gracias a la interacción tangible del campo de fuerzas.

Por tanto, estas líneas de conformidad se convierten en flotantes o, en términos de hidráulica, los fenómenos transitorios y permanentes se transforman en estacionarios: las magnitudes se mantienen en el tiempo o dependen de él: cambia, se transmutan, lo anterior se transforma en verdadero, y lo que sigue queda en suspenso, como si nunca se estuviese seguro de que va a ser lo definitivo. Lo relevante es que la plasmación de esta disposición no es desconcertante, sino lineal, clara y frontal⁶⁷³.

La sorna cumple aquí un papel preponderante, pues permite la accesibilidad lectora de este complejo entramado, gracias a su lenguaje directo e intencionadamente situado a medio camino entre la ironía o el sarcasmo descarado; es una forma de neutralizar, si se quiere, el efecto de extrañamiento “faulkneriano” de sus otras novelas. Su temple y suavidad impide la lectura cargada y profusa y permite cierta comodidad en la recepción

⁶⁷¹ Este crimen recuerda un tanto a los introducidos por Tácito en *Anales* como el de op. cit., p.254.

⁶⁷² Como una cantinela dicha de muchas formas esta idea se repite en críticos, escritores y estudiosos en general, tanto españoles (Como Gimferrer o Molina Ortega) como foráneos (Compitello, Manteiga etc...). Referencia de cohesión interna, p.285.

⁶⁷³ E inevitablemente recuerda a Dostoievski.

lectora que avanza la acción y las tramas. En definitiva, irónicamente, conforme el personaje va tomando un relieve mayor, más enigmático se nos hace y menos conocemos sobre él. Por el contrario, podemos hacer corpórea la sensación del campo de fuerzas, algo que, con esa potencia e intensidad, y salvando el milagro cervantino – con otras peculiaridades-, es prácticamente inexistente en nuestras letras.

Con las abundantes y profusas caracterizaciones que surgen en HI, y que constituye otras de las diferencias notables con respecto a su literatura anterior, Benet ejerce un mecanismo descarado de posesión sobre lo real e inefable, inexistente en sus novelas; debido a ese ímpetu obsesivo la trilogía demanda en ocasiones caracterizaciones duales, como la siguiente del matrimonio Albanesi y Chiavico:

“El de Laura Albanesi y Chavico era un ejemplo casi perfecto de matrimonio plano. Construido con los materiales que del uno interesaban al otro- el dinero y la prestancia de Laura, el atrevimiento de Chiavico- , pero con olvido y sin intercambio de los demás. En cuanto Laura se mostraba reservada con su dinero y Chavico tan poco audaz como para conformarse con unos modestos estipendios, aquel matrimonio hacia agua por una doble vía, imposible de ser cortada por la incompetencia de cada uno de ellos en venir en ayuda del otro. Llegado ese momento- y pese a los gestos de instantánea reconciliación a fuerza de avivar, por una noche, unas brasas a punto de extinguirse- se diría que ambos buscaban la salida en el daño del otro. Por ser Laura Albanesi la más fuerte y la que contaba con más extensos y duraderos recursos, era siempre la menos apresurada, convencida tanto de que el tiempo trabajaba para ella –a pesar de las indelebles marcas de la edad y el atentado a la silueta, sacrificada en aras a su pasión por los dulces- cuanto de que los desacatos y torpezas de su marido terminarían por desarbolarle y conducirlo de nuevo a casa, en busca del perdón y del refugio permanente que sólo ella podía ofrecerle; razón que, aliada a su amor propio, le impediría en cualquier momento dirigirse a Chavico en tono de súplica y olvidar sus agravios para ofrecerle una paz duradera (HI, p.331)”.

La caracterización de ambos, como matrimonio, se prolonga durante hoja y media más; pero hasta aquí nos viene al punto como ejemplo de fragmento que, desde un pasado remoto (s.XIX) establece enérgicos puntos de conexión fuertes con nuestro presente; el talento deviene, por tanto, de conseguir comunicarnos y decirnos más de nosotros mismos, como sociedad desarrollada (no en vano el Libro VII se desarrolla durante la época más gloriosa de Región) que una pretendida novela moderna y actual.

En mi humilde opinión, esta intención está en la raíz del Libro VII y, más atenuado, menos explícito, en el resto de la trilogía. Por consiguiente, la sorna (“ejemplo casi perfecto de matrimonio plano”, “aquel matrimonio hacia agua por una doble vía, imposible de ser cortada por la incompetencia de cada uno de ellos” etc.) co-ayuda en

este propósito. El *metalogismo* en cuestión nace de una pequeña maldad: narrar a posteriori, desde el futuro, hechos que se observan sin compasión, inspirados por una prosa desdeñosa, de alta alcurnia, que suprime cualquier obligación de ceñirse al tiempo, ampuloso y sentimental que, como denominador común, define la visión novelesca de esta época. Como siempre, desafío, en el que el campo de fuerzas estructura el conjunto referencial de la novela:

“En cuanto Laura Albanesi inició o insinuó un trato deferente hacia Eugenio, Chavico ensayó el suyo con Cristino, con quien —una vez aceptado que las divergencias con su mujer adquirirían carácter de estado- se sentía unido por una misma codicia, por un adversario común y por ciertas particularidades que, antes del matrimonio de Cristino, hicieron de ellos un par de buenos aliados (HI, p.333)”.

Dentro de esta telaraña de acciones y reacciones Laura Albanesi se presenta a nuestros ojos como el viento invisible que arrastra a los demás a actuar —excepto a su hijo Eugenio, estupefacto en su limbo deportivo- político-, y por tanto en la fuerza motriz que pretende resolver y manipular todas las historias ancilares.

Pues bien, a pesar de toda la información definida y contrastada que poseemos al respecto de los principales personajes de la trilogía, lo cierto es que- una vez más- lo más importante de ellos siempre se nos mantendrá oculto, como ese último círculo concéntrico que atesora el enigma último y definitivo, precisamente, porque conocemos tanto sobre ellos.

En este sentido la sorna permite el sometimiento al enigma, al contrario que la paradoja, la ironía o el sarcasmo (también lo hará, como veremos, el lamento). La sorna permite el vuelo indiferente sobre el misterio que permanecerá sin esclarecer.

Los ingredientes iniciales de los que estaban hechos los personajes se alteran y, al mismo tiempo, descolocan la percepción del mismo; lo que creemos controlar y discernir sobre él o ella, se evapora, en el momento más inesperado. En este sentido el caso de la relación profesional entre E. Mazón y el capitán Arderius se convierte en modelo a seguir, debido a sus cauces de representación e interacción a lo largo de la novela (excepto en el Libro VII que retrata una época pretérita de la saga de los Mazón); y por tanto se erige como merecedora de un bloque temático aparte.

Otra caracterización comunal, en este caso con más de dos protagonistas (aunque centrándose en el padre de los Gilvarey) arroja un universo material de personalísimo

carácter, que pretende elevarnos por encima de todos los tópicos para crear una nueva atmósfera:

“Los Gilvarey constituían una familia de campesinos- oriundos de Galicia, con toda probabilidad- *huraños y avaros*, que gracias a un tío soltero- ya difunto- habían llegado a poseer una pequeña pero buena tierra y algunas cabezas de ganado. Pero en pocos años- con la muerte del tío y de la madre, la piedra angular de toda la casa, a causa de su último parto- habían quedado *reducidos a la miseria por la desvergüenza del padre y la nula dedicación al trabajo* de unos hijos que, *criados a su antojo* y exentos de toda férula, no supieron salir de sus travesuras infantiles sino para incurrir en sus correrías adolescentes sus actos de vandalismo juvenil. Se diría que con la pérdida de su esposa el padre abandonó toda idea de conducir a su familia por la *senda de la decencia* y convencido de que su propiedad le permitía vivir sin tener que *empuñar la herramienta*, con cinco hijos que pronto se harían cargo de ellas, arrendó sus tierras en aparcería para llevar *la vida del terrateniente que no era*: las tabernas de Jueves o Sepulcro Beltrán, las largas *sesiones de naipe*, la vuelta a casa a deshoras y en estado de embriaguez. Antes de cinco años había disputado con los arrendatarios, *había enajenado* la mitad de sus tierras mientras la otra permanecía inculta, en tanto sus hijos aterrorizaban a las mujeres de sus vecinos y poco a poco ampliaban el campo de sus razzias hasta alcanzar las riberas del Torce o los altos de La Requerida. Eran cinco: Daniela –la mayor- y cuatro varones, Vicente, José María, Saturnino y Juan, el más fiero de ellos, tal vez por ser el más pequeño y criado *en la usanza de todos los desmanes de sus predecesores* (HI, p.347)”⁶⁷⁴.

Y efectivamente da la impresión de que, por unos momentos, hemos viajado al lejano oeste más que a Región. El esfuerzo excepcional benetiano de descubrir al tiempo que se inventa nos sugiere una realidad creíble en una España verosímil; por lo que forja una nueva interpretación sin modelos, de aquella realidad histórica; no consideramos arriesgado acudir a un proceso de ósmosis, a un trasvase de sensaciones mediante el cual el ambiente tanto de Faulkner, como de S. Foote (ambos influencias poderosas en la trilogía) atraviesa las mallas de la ficción para tener su hueco en Región. No será ésta la única vez⁶⁷⁵. Por otra parte, esa lucha en el campo de fuerzas entre varios subgéneros de ficción ya ha sido señalada⁶⁷⁶.

En cualquier caso, nos parece relativamente innovador ese acto de romper moldes preestablecidos para crear nuevos grados de percepción procedente del almacén de lenguajes y conocimientos de Benet. En cuanto al fragmento que nos ocupa, salta a la vista (en la cursiva señalada por nosotros) la sensación de saciado regocijo narrativo procedente de la sorna; nuestro narrador refleja un número creciente de cosas sugeridas por tantísimas novelas de aventuras (de alto estilo) leídas por él: Baroja, Stevenson, Kipling, Conrad, Poe, Melville etc. Todo ello conformado a su modo y con su acento

⁶⁷⁴ La cursiva es mía.

⁶⁷⁵ Como veremos más adelante en las estampas asiáticas de Región. Referencia de cohesión interna p.310.

⁶⁷⁶ Referencia de cohesión interna, p.244.

personal. Energía creadora percutida por el léxico desvergonzado y montañés de la sorna, por su mirada de altivo regocijo y satisfacción desdeñosa: “arrendó sus tierras en aparcería para llevar la vida del terrateniente que no era”.

Más cercano al bandolerismo de unos tiempos de los que Benet se nutrió -como atestiguan los textos aportados por Marías a su reconocido maestro, tras un viaje de aquel a Inglaterra⁶⁷⁷- ubicamos el fragmento textual, perteneciente a la locura del texto, auténtica artífice del Libro VII. En este fragmento el fraseo de la sorna arma un texto perfumado por lo más salvaje de unos tiempos no suficientemente conocidos: “era tan matón que ni siquiera era jugador porque sólo apostaba sobre sí mismo y, como los poetas clásicos, nada dejaba al azar y nada hacía en demasía; sólo lo justo para ser matón (HI, p.352)”. La caracterización, que continúa en la misma línea con sorprendente frescura e ingenio se refiere a Tito Meneses, otro personaje incluido en el crisol de protagonistas decimonónicos de este Libro VII, y por tanto interactuando dentro del campo de fuerzas de éste: “Era el puro matón y a su lado el Chavico de los mejores tiempos sería una guirnalda de virtudes y nobleza (HI, p.352)”. Si antes hemos hecho mención especial del trabajo de documentación de Benet sobre el siglo XIX español (por cierto, a través de fuentes extranjeras en su mayoría), parecenos oportuno, dentro de la enorme heterogeneidad de las caracterizaciones, volver a hacer referencia a esa sutil y destilada sensación de aires norteamericanos, dentro de la muy española caracterización de Tito Meneses: “... que así le había motejado por su afición a la pedrería y los falsos metales nobles, las muñequeras claveteadas y las pulseras de hojalata (HI, p. 352)”. O por ejemplo estas deliciosas líneas donde los campos asociativos de Región, lo español y lo norteamericano se funden en sensacional sinergia: “La cuadrilla de Meneses se presentó en la casa de los Gilvarey en cuanto en Ontiveros se tuvo noticias de que había vuelto a ser ocupada; eran cinco jinetes armados con escopetas y carabinas (HI, p. 353)”.

A un nivel intertextual, nos parece que Tito Meneses se arma como homenaje al Nostromo de J. Conrad, de la novela del mismo nombre; tanto por la sombría y siniestra situación social⁶⁷⁸ del personaje, como por su compleja situación ambiental⁶⁷⁹. Aunque

⁶⁷⁷ MARÍAS, Javier, “Esos fragmentos”, en HI, op.cit., p.17-21.

⁶⁷⁸ La del subordinado que acapara y esconde un poder enorme sobre los demás, en determinados estratos sociales.

⁶⁷⁹ Ambiente hispanoamericano colonial y exótico, donde se intercambian diferentes nacionalidades y formas de vida. También este campo asociativo está muy presente en el Libro VII.

sus destinos serán muy diferentes. Esto no hace sino añadir más dimensión a un personaje singular. Por otra parte, la palabra “matón” aparecida más arriba, entra de lleno en el campo de fuerzas, articulándose dentro del bloque de los militares para representar en buena parte, a estos. Meneses será el tipo de personaje que se consolidará en el ejército -donde le pagarán por lo que le gusta- una vez que esta institución se estabilice, tras las guerras carlistas.

Las recompensas, los asesinos a sueldo y los jinetes armados nos llevan por una intuición simple al mundo del western; un asociacionismo donde, el posmodernismo, determinado en este caso por una posible influencia del cine (el western de J. Ford, y el spaghetti western⁶⁸⁰) tiene mucho que decir. No obstante, estos jinetes llevan armas mediterráneas y llevan nombres castellanos. Benet descubre atmósferas posibles, inventando, imaginando; dejándose influir por la inspiración procedente de la locura del texto. El sabor a western entra “por la puerta de atrás” en muchas ocasiones y tiende a confundirse en la narración:

“Pronto su fama se había de extender por el valle a varios puntos del cual fue personalmente invitado para que, en el salón de sesiones del ayuntamiento o en la taberna de la plaza o en la puerta de la iglesia o en la explanada de la feria relatar a su comunidad el combate de Pamplona. Así que pronto su visita al valle pasó a ser de cuatro días cada quincena: dos en Región, uno por Bocentellas, Cerverola y Burgo Mediano y un cuarto por El Auge- donde los Mazón tenían mucho predicamento- y Cabeza del Torce; cuatro días en los que (...) vendía cuatro baúles de baratijas: toda clase de artículos de cuchillería y cosmética, peines, bisutería, jabones y aceites esenciales, tijeras de esquilar y alguna que otra pieza de alta ferretería, todo ello sazonado con muestras de regalo para mujeres y pequeñas chucherías para los niños (HI, pp. 300-301)”⁶⁸¹.

Mucho más especial es la caracterización de Chavico, pues en él se españolizan y regionalizan de forma sensacional todas las características de los cuatreros, buscavidas y cazafortunas del oeste americano:

“Meses antes de su fallecimiento apareció por Región un extranjero, sin oficio ni beneficio, que en su primer paso por el pueblo apenas fue advertido por media docena de personas: un mesonero, un camarero, un prestamista, un par de holgazanes borrachines y otro par de jugadores de ventaja. Tan sólo permaneció por el pueblo y por el valle un par de meses, haciendo trabajos oscuros y llegando a tener que coger la herramienta para contar con una cena y un lecho, al cabo de los cuales desapareció como había venido. Luego se supo que también había merodeado por la cuenca minera que por aquellos años comenzaba a despertar de su medieval sopor (...). Pero no era minero ni bajo nunca al corte; era comerciante,

⁶⁸⁰ Aunque cómo reconocer semejante influencia, semejante entretenimiento...

⁶⁸¹ Este texto se incluye dentro de la caracterización profusa de Ventura León.

traficante, suministrador de artículos raros o prohibidos, propagandista de ideas subversivas y, sobre todo, jugador, un experto jugador en cualquier clase de naipes y suerte y para quien los endomingados picadores ahitos de paseo, sidrería y bolera- y nada saturados de mujer- constituirían las más inocentes presas, la más deseable clientela. Pero no pudo durar en ningún tinglado, tal era su rapacidad, tales los rencores que suscitaba tras sus sabatinas razzias, tal el enojo que levantaba con su nada disimulado menosprecio (...) por la tierra adonde inexplicablemente había ido a parar (...) ... sin duda sus ambiciones estaban colocadas en un punto mucho más elevado, y con toda probabilidad, lejos de aquella “suchia” tierra en la que se hallaba de paso hacia otra mejor, donde conocía gran número de hermosas “muqueres” (HI, pp. 264- 265)”.

Chiavico representa al personaje misterioso que cuenta con la complacencia de la sorna, por parte del narrador. La sorna se ajusta mejor al misterio que el sarcasmo o la ironía, porque a la sorna nada le parece interesante y todo pasa a formar parte de un momento demorado que o no llega, o llega de forma inesperada. Pero siempre con ese desinterés jocoso, de una indiferente frialdad que lo diferencia de otras figuras (“apenas fue advertido por media docena de personas”; “llegando a tener que coger la herramienta para contar con una cena y un lecho”; “medieval sopor”; “un par de holgazanes borrachines”; “endomingados picadores ahitos de paseo, sidrería y bolera- y nada saturados de mujer”...).

Una vez más nos encontramos con varias enumeraciones que expresan el carácter exagerado y recreado de la sorna, como si nunca tuviese bastante; es una muestra de “enfado”, nacida de la necesidad que tiene el narrador de ser creído. Por lo que respecta al visitante misterioso y en la línea de escritura de todo el Libro VII, creemos adivinar en Chavico un trasvase del desconocido o extranjero, procedente de las novelas de Faulkner (la influencia de este escritor, como se sabe, es reconocida y reconocible en el autor madrileño). Veamos que se dice, por ejemplo, de Christmas, uno de los protagonistas principales, y buscavidas, de la novela *Luz de agosto*:

“Nadie sabía lo que hacía fuera de sus horas de trabajo. A veces, después de cenar, uno de sus camaradas le encontraba en la plaza, en la parte baja de la ciudad. Christmas se comportaba siempre como si nunca se hubieran visto. A esa hora, llevaba generalmente su sombrero nuevo y su pantalón planchado, y, en una esquina de la boca, el cigarrillo, cuyo humo parecía reírse sarcásticamente delante de su cara. Nadie sabía dónde vivía, dónde dormía por las noches. Sin embargo, de cuando en cuando, se le veía seguir un sendero que se perdía en los bosques, en los límites de la ciudad, como si viviese por allí”⁶⁸².

O también:

⁶⁸² FAULKNER, William, *Luz de agosto*, op. cit., p.35.

“Comió alimentos crudos en platos de hojalata, comidas que le costaban de diez a quince dólares que él pagaba con su fajo de billetes grueso como una rana gigante, sucio también por aquel barro lujuriente y tan inagotable como el oro que producía (...). Joe fue, sucesivamente, obrero, minero, buscador de oro, gancho para las casas de juego. Se alistó en el ejército, sirvió cuatro meses, desertó y no fue nunca hallado; etc.”⁶⁸³.

Para nosotros, este tipo de caracterizaciones misteriosas de varones enigmáticos le vienen al ingeniero de la literatura de Faulkner y de los clásicos ingleses, literatura que conocían muy a fondo y admiraba:

“Nadie conocía su país de origen; se sabía sólo que era de habla inglesa, pero era evidente que descendía de buena familia y que había recibido una educación excelente. Tenía talento además: era un acordeonista de primera calidad, y si se le daba un pedazo de cuerda, un corcho o una baraja era capaz de competir con cualquier profesional en la ejecución de trucos. Cuando quería sabía conversar en el atildado lenguaje de los salones, lo que no impedía blasfemar como un carretero cuando se lo proponía. Siempre hacía lo que juzgaba más adecuado a las circunstancias, y lo hacía con tanta naturalidad que parecía innato en él. Tenía el coraje de un león y la astucia de una rata, y si no se encuentra ahora en el infierno, será porque no existe semejante lugar”⁶⁸⁴.

La locura del texto imprime un ritmo más rápido en el narrador benetiano, y al mismo tiempo, ese torrente literario cargado de cosas que contar favorece una unión más explícita con el lector, que nunca los narradores benetianos habían emprendido de forma tan ingente, y en su vertiente de aventuras y de acción.

En el Libro VII Benet da rienda suelta al placer de contar, sin ataduras, controlando las elaboraciones textuales, pero sin reprimir en ningún momento su inspiración, por extravagante que resulte. Trae a España, a Región los ambientes exóticos, los culebrones más refinados, el juego de la ficción con Ventura León... En definitiva, un desbloqueo del código regionato y un entretenimiento verosímil creíble percutido por la locura del texto y la interrelación espectacular de numerosos campos asociativos. De esta suerte, abarca también a los narradores hispanoamericanos, obteniendo de ellos – entre otras cosas- esa sensación de poseer un inmenso depósito de temas e historias en cada una de sus sugerencias⁶⁸⁵. A nuestros ojos, la continuidad ininterrumpida, existente en toda la obra- pero intensificada en el Libro VII- responde igualmente a la locura del texto más que presente en el octogenario Bernal Díaz del Castillo del que Benet pondera

⁶⁸³ Íbidem, p.194.

⁶⁸⁴ STEVENSON, R. L., *Cuentos de los mares del sur*, Madrid, Espasa- Colección Centenario II, 2001, p. 88.

⁶⁸⁵ Benet también se muestra atraído por los escritores hispanoamericanos del realismo mágico y del boom, porque, al igual que él, los considera hijos literarios de Euclides da Cunha.

su prosa musculosa y su capacidad memorística⁶⁸⁶. La agilidad de HI, supone y permite la consolidación de la ficción benetiana a diferentes niveles y ambientes, contrapunteando y completando la obra narrativa del ingeniero madrileño: Por ejemplo, el mundo criminal de los hermanos Gilvarey, ese remedo genuino de los hermanos James, grupo de delincuentes legendarios del viejo oeste americano.

El Libro VII es, por tanto, una franja de acción posible, una nueva célula motriz que genera nuevos movimientos no sólo en la trilogía, sino en todo el mundo ficcional de Región: un mundo más rico que sobrepasa las pobres limitaciones que el autor le impuso durante años.

Dichas estas necesarias palabras, continuamos con uno de los personajes más controvertidos de toda la saga de los Mazón; Cristino Mazón⁶⁸⁷, de él se realizan varias caracterizaciones dispersas por todo el Libro VII, todas ellas sugerentes y destacables⁶⁸⁸:

“Cristino Mazón- al que no le faltaba coraje- era hombre de puertas para adentro, que sólo detrás de una mesa sabía despachar los asuntos; por su educación tenía verdadero horror a la fuerza física pero, con tal de no verlas, podía ser el promotor de las más extremas violencias. Ya en otras ocasiones había echado mano de Chavico atraído a su bando como las moscas hacia la leche- para tratar con gentes no del todo respetables. Pero Chavico era tan ligero y tan poco competente que en cuanto apareció Meneses en Región lo suplantó en casi todas sus funciones y locales... (HI, pp.361-362)”.

La sorna (“puertas para adentro”, “despachar los asuntos”, etc.) permite imágenes consecutivas que crean un automatismo que mantiene un equilibrio infinitamente sutil del que es difícil que se sustraiga el lector. Sin embargo debemos pasar revista a las facultades físicas e intelectuales de los personajes para ser conscientes de la interacción del campo de fuerzas (resaltamos, accesible). Y así, el talento con el que se engarza la interacción inmediata de personajes, su conflicto, se naturaliza con gran estilo, y permite crear la trayectoria de lucha de unos personajes que, en el caso del Libro VII (y en oposición al resto de Libros de la trilogía⁶⁸⁹) están continuamente cambiando, transformando la realidad. Si la prosa laberíntica y extremadamente enigmática era un motivo para abandonar sus otras novelas, no debemos caer en el

⁶⁸⁶ Referencia de cohesión interna, p. e: p.160.

⁶⁸⁷ Tío abuelo del Eugenio Mazón del 36. El juego de nombres y apellidos por lo que se refiere a los Mazón, recuerda claramente a García Márquez en su conocida obra *Cien años de soledad*.

⁶⁸⁸ P. e. p. 281, p.283.

⁶⁸⁹ Donde los cambios y la continua fricción de los personajes (incluido el bloque temático de los militares) varían o no la realidad, pero apartados a menudo del cambio inmediato.

extremo contrario y leer la trilogía demasiado pronto; no debemos caer en la trampa del argumento, so pena de perder muchas cosas por el camino⁶⁹⁰. Según Forster, el autor, “tiene acceso a sus autoconfesiones [la de su personajes] y, a partir de ahí, puede descender más y asomarse al subconsciente”⁶⁹¹.

Cualquier característica de Cristino genera otra nueva, o un hecho especialmente inadecuado que capta un ángulo nuevo o más profundo de su personalidad; no hay un control sobre el personaje y el autor, y lo único que éste puede hacer, es mostrarnos su abismo a través de su talento:

“En el mejor momento de aquella engañosa paz pasó por al cabeza de Cristino (...) la idea de convertirse en el predilecto, el apoyo de su madre, la eminencia de la familia y la futura cabeza de la misma. Esbozó todos los proyectos posibles y se trazó una estrategia a largo plazo mediante la cual, con una desinteresada ayuda que poco a poco iría evolucionando hasta transformarse en una imprescindible asistencia a su madre en todas sus especulaciones, había de terminar por tener en sus manos el control y la dirección de todo el patrimonio familiar (HI, p.283)”.

El narrador no cierra sus personajes y, de este modo, no podemos estar más de acuerdo con la mayoría de los críticos que han apuntado el carácter enigmático de los personajes benetianos; si bien en la trilogía la dificultad es mayor, pues el narrador ya no parte de un universo tan abstracto y metafísico como en el caso de sus novelas anteriores, exceptuando algunos cuentos y *El aire de un crimen*, antesala de lo que supondrá HI: “Todos los personajes, en mayor o menor medida, se encuentran caracterizados al modo realista, y algunos serán más conocidos a medida que avanza la acción. Sin embargo, no será raro que se presenten en un claroscuro que nunca llega a definirse”⁶⁹². Tampoco son aplicables en HI la definición en torno a los personajes de *Volverás a Región*, expresada por Gimferrer: “inertes maniquíes de la fatalidad incapaces de actuar con autonomía moral sobre su destino”⁶⁹³; o las de Iglesias Laguna al referirse a los personajes de *Una meditación*:

⁶⁹⁰ Tal como sugiere W. Faulkner en su cuento “Una rosa para Emily”. FAULKNER, William, *Estos tres*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1956. El autor norteamericano desvía ingeniosamente la atención sobre lo verdaderamente importante hasta al final, en este sensacional relato. Gullón y García Pérez discrepan sobre los parecidos de este relato y *Una tumba* de Benet, en GARCÍA PÉREZ, Francisco, *Una Meditación sobre Juan Benet*, op. cit., nota a pie 278, p.318.

⁶⁹¹ FORSTER, Edward Morgan, *Aspectos de la novela*, op.cit., p.90.

⁶⁹² DÍAZ NAVARRO, Epicteto, *La forma del enigma*, op. cit. La cita se inserta dentro del capítulo dedicado a HI, pp. 61-71, “La historia narrada en *Herrumbrosas Lanzas*”, p.69.

⁶⁹³ GIMFERRER, Pere, “Una crónica de la decadencia”, *Papeles de Son Armadans*, núm.156, marzo, 1969, p.302.

“(…), no tienen ocupación más apremiante que rectificar constantemente el pasado, pensar, revivir lo que pudo haber vivido. Ni siquiera viven del todo el presente, pues éste se nos da desde unos supuestos totalizadores en que lo onírico, lo reminiscente, lo inconsciente, bombardean el núcleo vital, el instante efímero, y lo comprimen, lo dilatan o lo destruyen”⁶⁹⁴.

Del mismo modo, tampoco podemos estar de acuerdo con las palabras de Molina Ortega, aplicadas a los personajes de HI:

“... de modo que los personajes no parecen tener autonomía, no son vidas que se hagan presentes ante los ojos del lector de manera directa o dramática sino mediante el discurso del narrador que, para no hacerse demasiado atosigante, opta a veces por ceder graciosamente la palabra al personaje, prolongando en él su propio discurso”⁶⁹⁵.

Y no podemos estar de acuerdo, porque de nuevo, se parte de la idea de que HI explora en lo que pudo ser, y no en lo que fue, como defendemos nosotros: “La indeterminación no sólo afecta a los sucesos sino a los pensamientos de los personajes, que el narrador sólo puede conjeturar. Al transcurrir todo en lo que pudo haber sido, puede ser o podría ser, la narración adquiere el carácter de una leyenda”⁶⁹⁶.

Definición demasiado sencilla y cerrada, para una obra tan compleja, que desde luego sí admite, sí incluye las palabras de Molina Ortega, aunque contrarrestadas y neutralizadas, a nuestro juicio dentro del campo de fuerzas. De ahí su complejidad hermenéutica.

Consciente pues el narrador, por tanto, de la complejidad realista que acecha a la personalidad⁶⁹⁷, tan sólo puede limitarse a mostrar la mueca (el claroscuro al que se refería Díaz Navarro), desde la propia óptica realista, que engaña a una fuerza más razonable, la del narrador ortodoxamente realista.

Sometidos al campo de fuerzas, la condensación ontológica de Cristino, contrasta con la vaporosidad del carácter de su hermano Eugenio Mazón, como podemos comprobar en estos dos brevísimos fragmentos:

⁶⁹⁴ IGLESIAS LAGUNA, Ignacio, “Una meditación, de Juan Benet”, *Literatura española día a día (1970-1971)*, Editora Nacional, Madrid, 1972, p.225.

⁶⁹⁵ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op. cit., p.207.

⁶⁹⁶ Íbidem.

⁶⁹⁷ “(...) el hombre es una cebolla de cien telas, un tejido compuesto de muchos hilos. Esto lo reconocieron y supieron con exactitud los antiguos asiáticos, y en el yoga budista se inventó una técnica precisa para desenmascarar el mito de la personalidad”, HESSE, H., *El lobo estepario*. Madrid, Edición del Diario *El País*, 2002, p.75.

“Eugenio Mazón debió quedar bastante sorprendido ante el inusitado interés que despertaba su colaboración con cualquiera de ellos, tras una separación que duraba casi nueve años, y que- con buen criterio- no prometió a ninguno de los dos, tras dejar bien clara su buena disposición para toda ayuda que se le solicitase con vistas a solucionar el conflicto a satisfacción de todos. Y escribió a ambos, no sin hacerles esperar, tan sólo para anunciar su visita en el próximo verano, sin tomar partido y sin decidirse por cualquiera de las dos residencias que le habían ofrecido (HI, p. 288)”.

E. Mazón-abuelo es un personaje difuso, sin anclajes, y su misterio consiste en esa misma vaporosidad sin justificación; su pasión por el deporte y la política (tan unidos en él) no se explican, ni su relación con Daniela Gilvarey, como tan poco se propone ningún indicio o indicativo que estimule la percepción y transformación del personaje como tal. Pese a todo, sus chispazos de intuición son inteligentes y reveladores dentro del campo de fuerzas:

“No pudo por menos de asombrar a Eugenio la timidez de las protestas de ambas mujeres. Lo que había reputado como un dilema casi irresoluble quedaba resuelto en un par de breves charlas, salpicadas de buenas palabras, que para nada respondían al clima de violencia y rencor de las pasadas semanas. Decididamente- se decía a sí mismo- no era capaz de comprender aquel país, a ninguna escala, y se preguntaba si aquella causa que le llevaba a combatir en Navarra no vendría provocada por disensiones semejantes a las que sacudían a su familia y a sus gentes y que si un día se celebraban con sangre al siguiente se cerraban con un brindis (HI, p.364)”.

Dentro del campo de fuerzas, este texto se contrapuntea con la intención u objetivo del Libro VII, que señala que son los ancestros, con su cobardía, los culpables de sembrar cizaña y contribuir al choque físico de los contendientes...

Pero encima del carácter neutral y a veces reflexivo de E. Mazón sobrevive su personalidad huidiza, que escapa de los problemas intrincados, frívolos y familiares; y es precisamente ese carácter huidizo el que traspasa a su nieto Eugenio Mazón en la guerra del 36; siendo por tanto éste, un crisol de las cualidades de todos sus ancestros plasmadas en el Libro VII.

Junto a este carácter huidizo y escapista que pergeña su personalidad, hay que añadir sus sospechas retorcidas y sus pensamientos desconfiados más en la línea de la personalidad de Laura Albanesi y Daniela Gilvarey (bisabuela y abuela). Hasta el punto de que podemos apuntar que, por debajo de las tácticas y estrategias bélicas de Mazón,

discurre la influencia y el vínculo de estas dos mujeres de carácter conspirador⁶⁹⁸: la guerra, como objeto exterior- centra su excitación nerviosa de raigambre femenina.

Por supuesto, la temeridad le vendría de los hermanos Gilvarey, así como su pasión por los caballos. Del patriarca Ricardo Mazón, obviamente, las mujeres. Activado el campo de fuerzas conviene mostrar nuestro acuerdo completo con las palabras de Epícteto Díaz Navarro, que ya intuye esta idea del campo de fuerzas, partiendo exclusivamente de los personajes benetianos⁶⁹⁹:

“Salvo contadas excepciones difíciles de separar del discurso de los personajes, no parece que las ideas que se intercambian sean asimilables a las del escritor, y así el personaje, como señalaba Bajtin en la novela dialógica, queda como el portador independiente de su propio discurso (...). No son solamente “objeto del discurso del autor, sino sujetos de su propio discurso inmediatamente significante. Las concepciones de los diferentes hablantes quedarán como contradictorias, en un enfrentamiento que no se resuelve, sin que pueda obtenerse como resultado final una síntesis”⁷⁰⁰.

La historia de Teodoro y Fidalgo, así como la historia de Frutos y Valbuena son pequeños cuentos costumbristas que vigorizan la trilogía y que, en tono jocoso, amenizan la trama; esta especie de apartes cómicos ya fueron muy utilizados por Cervantes o Galdós⁷⁰¹ en sus grandes novelas, aportando nuevas ocurrencias al entorno literario sin modificar sustancialmente la trama (más bien enriqueciéndola). En el caso de Hl, estos personajes cumplen una función semejante, aunque su inserción en el campo de fuerzas y en la movidiza e intrincada trama en general hace más difícil la posibilidad de entrever un descanso de la acción lectora, una supresión de la tensión a que somete el narrador a todos los elementos integrantes de la trilogía.

“Así mientras todo el cuartel se hallaba afanado en la instrucción no era raro contemplar aquellas dos figuras tan diferentes- un hombre de gran aspecto que con gestos grandilocuentes se recreaba en su palabra, y el chaparro que para acompañarle se veía obligado a exagerar su movimiento pendular, forzado por sus cortas piernas arqueadas, y de vez en cuando alzaba su manaza para solicitar una aclaración- que recorrían los patios, los establos, los picaderos, y el campo de tiro para, finalmente, enfrascados en su conversación y desatendidos de trotes, saltos, descargas, cornetas, tapias y barreras alejarse por la carretera hacia una remota, casi ilusoria Región salida de la neblina del río, surgida un instante dorado antes de su muerte para acoger en su seno a los héroes destinados a caer en combate. (Se decía en el cuartel –lo

⁶⁹⁸ P.e: pp.370-371.

⁶⁹⁹ Procedente de Bourdieu, y al mismo tiempo, inspirada primordialmente por Bajtin; DÍAZ NAVARRO, Epícteto, *La forma del enigma*, op.cit., pp.61-72.

⁷⁰⁰ DÍAZ NAVARRO, Epícteto, *La forma del enigma*, op.cit., p.117.

⁷⁰¹ P. e en *Fortunata y Jacinta*.

afirmaba un soldado del Segundo escuadrón que juraba por sus muertos haber sido testigo presencial y ocasional del diálogo- que en el centro del picadero y mientras una Compañía trotaba en círculos alrededor de ellos, Teodoro con expresión obediente al tiempo que curiosa le había preguntado: “Y del cartón ¿qué me dice usted del cartón?” (HI, p.399)”.

El pequeño cuento costumbrista de atmósferas castrenses (pero sin que lo militar medie en su sentido) ocupa tan sólo dos páginas completas de la edición generosa de HI, que estamos utilizando. No obstante su animada vivacidad emprende el esfuerzo de narrar muchas cosas en poco espacio. En resumen, Chacón tiene la idea de presentar a Teodoro y Fidalgo, éste último demuestra una incompetencia para el mando, por lo que su subordinado –Chacón- observa feliz como Teodoro lo entretiene en animada conversación y asueto, mientras él se ocupa verdaderamente de la instrucción y el entrenamiento militar. La energía creadora implica, en este ejemplo, un tipo de humor peculiar; un humor que no puede desprenderse de la fuerza inmanente de la sorna (“el chaparro”, “a exagerar su movimiento pendular”, “cortas piernas arqueadas”, “su manaza”, “juraba por sus muertos”, “expresión obediente al tiempo que curiosa”...); nuevamente nos encontramos con una enumeración que remarca esa sensación variable de enfado de la sorna; por tanto, se inventa un dispositivo humorístico de un grado mayor de organización pues, realmente, para sonreírse es necesario sobrevivir a la lectura excepcional que exige la trilogía al lector de novelas comunes⁷⁰², de novelas más o menos realistas y costumbristas.

Por otro lado, se introduce un breve comentario, de tipo épico, sobre Región, que entra dentro de los numerosos y diferentes comentarios que se hacen sobre este territorio ficcional, a lo largo de la trilogía (“...hacia una remota, casi ilusoria Región salida de la neblina del río, surgida un instante dorado antes de su muerte para acoger en su seno a los héroes destinados a caer en combate”). La jocosidad que se constituye a nuestros ojos y que implica incluso momentos rayantes en lo sublime, no debe hacernos olvidar, -y así se remarca en el fragmento-, que estamos en la tierra de la vida suspendida y las transformaciones inútiles.

Otra de las muchísimas caracterizaciones sustraídas de la pesadez regionata es la de Mabel Contour, personaje que, como otros muchos, aparece para no volver a aparecer más; este personaje dará paso al de Jane Kerrera, amante de Eugenio Mazón (el del 36) y paradigma del personaje misterioso, mucho más si se trata de la única mujer con un protagonismo notable (aunque más bien referencial) de lo que propiamente son los años

⁷⁰² La intuición de la sorna, del campo de fuerzas, de una vetas temáticas etc.

de la guerra del 36 (esto es, sin tener en cuenta el Libro VII, centrado en épocas aún más pretéritas):

“Mabel Contour no esperaba el final de la guerra con los brazos cruzados, en un sillón de mimbre del Cuatro Naciones, a pesar de los riesgos en que podía incurrir por su afición al salvamento y resguardo de las joyas. Y quizá para disimular sus actividades y al mismo tiempo ganarse de antemano la confianza de algunas personas a las que podía llegar el chivatazo del SIM, dio en organizar unas reuniones de buen tono con las que amenizar aquel interminable eclipse. Trataba de reunir a su alrededor a las pocas personas de Región que aún tenían ganas de conversar y olvidarse por una noche de la guerra, a costa incluso de tener que soportar una arenga que Mabel y unas jarras de cup por todos los medios tratarían de suavizar. Uno de los más adictos a aquellas reuniones era Asián quien, bien entrado el invierno, convenció un día a Mazón para que le acompañara, quien sabe si deseoso –por ser el mejor conocedor de alguna de sus interioridades- de ponerle en relación con la aventurera para mitigar su creciente misantropía (HI, p. 427)”.

Al someter el carácter huidizo de algunos personajes a los matices de la sorna (“su afición al salvamento y resguardo de las joyas”, “disimular su actividades”, “dio en organizar unas reuniones de buen tono”, “soportar una arenga”, “uno de los más adictos”...) retiene una serie de elementos que sientan las bases de este personaje y le hacen tremendamente atractivo a nuestra percepción, pues no impiden su carácter vago (pero no difuso) y su inserción en el campo de fuerzas. Así Mabel Contour fundamenta un contraste, algo prototípico, con respecto a la mujer española de aquellos años:

“Era una mujer joven, de poco más de treinta años, de facciones amables un tanto anodinas, tan sólo animadas por una dentadura prominente; vestía con suma sencillez, de acuerdo con una moda un tanto pasada- y no a causa de su sustitución por otra sino por la desaparición de toda moda en aquellos días, a causa de una economía que debía conformarse con lo existente, a veces teñido y confeccionado- de antes de la guerra; una silueta femenina con forma de bolo, con una cabeza redonda unida a un largo cilindro a través de un gollete y una moldura (HI, p. 546)”.

Obsérvese como de los caracteres físicos se desprenden toda una serie de connotaciones archiconocidas por los amantes de la Historia de la España reciente. Es de subrayar el juego de la sorna, al equilibrar la juventud de la mujer y las facciones amables con lo anodino de las mismas y la dentadura prominente; por otro lado, la comparación fría y descarada es un síntoma destacable de la sorna, en este caso cargada de tanta crueldad como originalidad compensatoria. Mabel representa el movimiento contrario, extremadamente opuesto, a determinados caracteres y comportamientos de la mayor parte de las mujeres de su tiempo, en España. Da entrada a otra realidad igualmente existente que se enlazarán con la aparición – ya de por sí sugerente: “Allí la

vio por segunda o tercera vez.”- de Jane Kerrera: “no había destacado ciertamente de entre las jóvenes que habían adoptado las actitudes milicianas (HI, p.427)”.

Ocurre que la sorna, ventajosa cuando sabe emplearse de la forma que lo hace el narrador de HI, suele ser a menudo el resultado de una sinfonía elaborada de matices sutiles en el fraseo que, englobados todos, producen y provocan esa sensación tan característica y compleja que tratamos de defender (entre otras cosas). Así sucede en el fragmento centrado en Mabel Contour, y tiene su lógica; es necesario varios niveles o grados de sorna para evitar el martilleo constante y pesado que supondría para el lector una continua y violenta indiferencia punzante, como a veces sucede. Por otro lado, no queremos dar la sensación de que la sorna inunda cada párrafo de la trilogía porque tampoco es así, únicamente tiene una presencia lo suficientemente relevante como para destacar su utilización. Y ciertamente consideramos que es una de las directrices configuradoras de la obra, junto a otras⁷⁰³.

Finalmente es necesario apuntar que Mabel Contour representa uno más de esos personajes fronterizos que se activan dentro del campo de fuerzas de la trilogía, de ella se dice un poco más atrás, en su caracterización: “... vieron en ella la inapreciable agente de paso entre ambas zonas de cuyas autoridades se había ganado una absoluta y secreta confianza (HI, p.426)”. Como Juan de Tomé, como Arderius, como la propia Kerrera (de la cual se sugerirá más adelante que ha sido la espía del bando nacional) pasa a formar parte de ese territorio fronterizo que el narrador presenta tan plausible y honesto como otro cualquiera; una categoría más, perfectamente constituida, en el campo de fuerzas real de la guerra española.

La historia de Frutos y Valbuena⁷⁰⁴ por su parte, constituye toda una novelilla ejemplar que, si bien está dominada por el tono jocoso y humorístico (ya desde el propio nombre: “Frutos y Valbuena, lo que ciertamente sonaba como el nombre de una firma comercial (HI p.493)”, termina sumergiéndose en el drama más profundo de la guerra. Estos dos personajes, sus andanzas y caracterizaciones dan por finalizado el Libro X para introducirnos en la retirada de Herencia y la acción de la Glez. Cuando los personajes relacionados son militares, pero su relación, está determinada por su caracterización y

⁷⁰³ El lamento y el laberinto.

⁷⁰⁴ HI, pp.493-503.

no por elementos puramente castrenses (funciones, objetivos, conspiraciones...) su inserción en el bloque temático de los personajes está plenamente justificada.

Consideramos importante subrayar este planteamiento en orden a conformar la sólida vinculación de nuestra propuesta hermenéutica.

Siguiendo con Frutos y Valbuena, la amenidad de su prosa conserva la modernidad de cualquier amistad extrema, y algo juvenil; tras ser promovido Frutos al empleo de sargento se comenta:

“O bien era trasladado a otra unidad o bien lo tendría bajo sus órdenes, abocado a tener que conducirlo un día a la prevención y perder su amistad. La verdad es que el propio Frutos se lo había buscado con su conducta un tanto jesuita, sus pretensiones de seriedad y honradez, su afición a constituirse en protector voluntario, tutor o garante de aquel insensato Valbuena, siempre al borde del delito, indiferente a cuantos cuidados se tomaran por él, y despectivo hacia toda clase de precaución (HI, p.494)”.

De nuevo una enumeración de excesiva prolongación y descaro, junto con algún calificativo (“con su conducta un tanto jesuita”) evidencian el arraigo de la sorna.

Siguiendo con el cuento, Valbuena comienza a atribuirse parte de su poder y a especular con él, lo que tiene como consecuencia los primeros sinsabores:

“Desde su petate podía oír Frutos- después del rancho y antes del toque de queda- los ecos del Trágala, la Varsoviana o la Jota Lagunera que atravesarían el oscuro y argentado vacío del picadero para lastimar su oído con un acento nunca hasta entonces percibido... (HI, pp.495- 496)”.

La sutilidad en la selección de los adjetivos junto a la dureza plástica de expresiones como “los ecos del Trágala, la Varsoviana o la jota Lagunera” dan fe de una selección e integración cuidada de los vocablos encaminada a los efectos demiúrgicos de la sorna.

La inserción en la realidad, por otra parte, es clara.

De buen grado, y tras elucubraciones varias, sin perder el humor que, pese a la sorna, domina en las andanzas de estos soldados, nos encontramos con algún apunte más denso sobre Valbuena:

“El error de Frutos era creer que conocía a Valbuena como la palma de su mano; y que no tardaría una fecha en buscar la aproximación, aunque no fuera tanto por cariño cuanto por provecho. Ciertamente Valbuena era un tanto chulo, y por tanto, desarraigado, un hombre que por naturaleza está acostumbrado a salir de las situaciones por sí mismo, a deber poco al pasado, a saber encontrar en cada momento el camino más conveniente, a no respetar otra fidelidad que a sí mismo. Pero un chulo –pensaba Valbuena- se debe a su aspecto más que a

cualquier otro hombre y no puede eludir la búsqueda de su propio provecho. Como suponía conocerle mejor que a la palma de su mano, sabía... (HI, p. 496)".

Las repeticiones que enmarcan el discurso ("conocerle como la palma de su mano") aparecen junto a esa enumeración de enfado contenido, de exagerada precisión y, complementariamente y sin que sean ideas enemigas, al consecutivo regocijo indiferente. También algunas expresiones muestran ese egoísmo demiúrgico de cierta furia contenida ("era un tanto chulo", "pero un chulo –pensaba Valbuena- se debe a su aspecto") todo ello, muestra la influencia de la sorna, revelándose como una actitud y un sentimiento narrativos más difíciles de explicar, dados su complejidad y convencimiento, que quizás de entender.

Mucho importa a nuestro estudio la historia en sí de Frutos y Valbuena, engarzados en el campo de fuerzas junto a personajes similares como Ventura León, Teodoro y Fidalgo etcétera...Personajes que de forma total o parcial amortiguan la tensión de la trilogía y la otorgan otros puntos de vista, más "amenos", en un esfuerzo por no dejar de atraer la atención del lector, sin rebajar la calidad y continuidad de la trama, su dependencia de la misma.

Así, dentro del bloque temático de los personajes, y con la debida interacción del campo de fuerzas, estos personajes cumplen la función de otorgar accesibilidad al texto y un entretenimiento de calidad del que ningún lector puede sustraerse alegando extrema dificultad. El juego de ritmos asegura la lectura continuada, el deseo de crear una novela que no se pueda abandonar.

Al Benet de HI, por primera vez, le interesa el lector, le interesa quizá un nuevo público, y también bajo estos efectos se enmarca el campo de fuerzas (de estos personajes en particular y en relación con toda la trilogía en general). Pues bien, Frutos vuelve a ser rebajado y todos contentos, se vuelve a la antigua e idílica situación de amistad. Pero tras el combate de Latonar –victorioso- para los republicanos, y tras la consabida celebración, llega el amanecer y con él un grupo de marroquíes adictos al régimen; la escena es trepidante, aún bajo los efectos de la fiesta, los dos amigos son sorprendidos. Frutos ve llegar a la patrulla pero..."O comprendió que no tenía tiempo de avisar a sus camaradas o tuvo miedo y prefirió esperar para no provocar el primer

disparo. Uno había quedado abajo, en la cocina; *Valbuena y Teodoro* en los establos, con una mujer (HI, p.501)”⁷⁰⁵.

Aparte del engarce de los dos “incompetentes” –víctimas, finalmente de los soldados- nos interesa el ritmo vivo, de plena acción, no abundante en nuestras letras modernas. Frutos se esconde en la caja de madera de un trillo y desde allí, el soldado es visitado por las ratas, animales a los que el narrador dedica una especial atención y cuyas extensas referencias (“una se encaramó a la tapa abierta de la caja, se paseó por la charnela y se detuvo a observarle en los ojos, sin extrañeza, para hacerle saber que sabía que se trataba de un intruso y que no podía escapar (HI, pp. 501- 502)”) dan buena cuenta de su integración en el bloque temático dedicado a los animales: “Hablaban entre sí; alargaban la cabeza para observar de más de cerca y volvían a cambiar unos comentarios (HI, p.502)”. Así como de su interacción con otros bloques temáticos.

Finalmente Frutos es atacado por las ratas⁷⁰⁶ “al tiempo que a gritos llamaba a Valbuena y golpeaba con la bayoneta alrededor de su cuerpo, a diestro y siniestro (HI, p.503)”, sobreviviendo en su intento de ser devorado, para terminar con un lamento que incidirá en la teatralidad de la existencia; lamento temático que no será el único (sino que forma parte de un repertorio que se contrapuntea por toda la trilogía) y que se verá en su momento formando parte del tercer epígrafe de este trabajo.

Pues bien, el relato de Frutos y Valbuena, como el de Teodoro y Fidalgo, cumple una función faulkneriana de engañar al lector desde lo aparente, lo humorístico o lo frívolo; nos advierte de que no abandonemos la concentración de la obra y, una vez más refuerza la posición demiúrgica del autor sobre sus criaturas: no hay límites indivisibles que separen lo cómico de lo trágico, lo vanal de lo importante, todo tiene algo que decir en ese gran campo de fuerzas que es HI. Tan pronto nos aleja de la guerra como nos la hace más patente que nunca; tan pronto esa guerra nos hace verla como tal, como tan pronto se transcendentaliza y se transforma en otra cosa:

“Allí no existía ya la guerra ni el yo ni la violencia sino los restos de una decoración que unos invisibles tramoyistas se afanaban en retirar, con sigilosas y rectilíneas carreras, una vez concluida la representación, para devolver el escenario a su incoloro y expósito ocio, en espera de una nueva función y un nuevo debutante (HI, p.503)”.

⁷⁰⁵ La cursiva es mía.

⁷⁰⁶ Animal que forma parte del animalario benetiano en HI, referencia de cohesión interna: p.235.

A propósito de las ratas, en otra de las novelas de Juan Benet, en concreto *La otra casa de Mazón*, se hace una referencia similar a estos animales, aunque con nuevos protagonistas⁷⁰⁷:

“Luego sintió que le rodeaban y escudriñaban, que ni siquiera su pensamiento –investido del temor- escapaba a su invisible percepción, atenta al más tímido de sus gestos; fue trepando hacia atrás, por un montón de sacos y viejos cedazos (...)... donde una nueva clase de conciencia había de entrar en contacto (sin tacto, ni ruidos, ni luz, ni peso) con la totalidad del vacío) de una o dos o cien mil ratas que se introducirían en él para transportarle, tras desalojar al yo, al abyecto y creciente y sin límites vacío ocupado por el otro vacío nacido en su pecho al contacto de sus dientes”⁷⁰⁸.

Este fragmento que señala la intratextualidad de la prosa benetiana se inserta en un profuso y reflexivo texto en donde la enumeración está al servicio de la complicación, el misterio y el laberinto benetiano al que nos tenían acostumbrados los textos novelescos del ingeniero. Fue también Faulkner quién advirtió, por otra parte, la peculiaridad de este roedor, muy en la línea que sigue nuestro escritor: “La mula tiene más sentido común que cualquier cosa, salvo una rata”⁷⁰⁹.

Podemos establecer, por otra parte, un nuevo tema derivado de este último que nos ocupa o, si se quiere, un subtema del bloque temático dedicado a las caracterizaciones centradas y profundas de personajes de HI (junto a sus cambios y movimientos, cuando los hay, dentro de la trilogía). Existe, a este respecto, una idea que, por medio de pinceladas breves o de apuntes más extensos, recalca la separación entre pueblo y ejército, entre la gente y lo propiamente bélico; su ingenuidad e inocencia, junto al carácter maniqueo de los militares –por contraste- queda así puesto de manifiesto como en el siguiente prodigioso fragmento:

“En julio los milicianos se dirigieron, en primer lugar, a los garajes, ofuscados por los coches, lo más codiciado de todo, de suerte que los primeros parados que provocó la revolución fueron chóferes y mecánicos que, salvo los que se sumaron a ella, pronto se vieron plantando patatas en pequeños huertos recoletos hasta que, llamados por los mismos que habían usurpado su oficio, de nuevo tuvieron que dejar la azada para reponer un palier o limpiar un delco (HI, p.113)”.

⁷⁰⁷ Si bien es verdad que una página después, en la 177, se hará mención de la visita de E. Mazón a su tío Cristino; visita que también se recordará en HI pp.451-452.

⁷⁰⁸ BENET, Juan, *La otra casa de Mazón* (1ª edición: Barcelona, Seix Barral, 1973), Madrid, Alfaguara (Santillana Ediciones Generales), 2004, p.175-176.

⁷⁰⁹ FAULKNER, William, *Las palmeras salvajes*, Madrid, Siruela, 2002, p.260.

El texto excita esos elementos realistas solapados, plegados siempre y sometidos a elementos más vistosos y explícitos que muy pocos escritores han sabido resaltar, por lo que tiene que ver con nuestra guerra civil del 36. El trabajador que no quiere saber nada de batallas ni de alocuciones políticas se ve inmerso en un fragmento sornático que subraya el cabeceo indignado de aquella gente, por medio de tajos o cortes sornáticos bruscos que dan a entender esa sensación: “ofuscados por los coches”, “los primeros parados (...) chóferes y mecánicos”, “se vieron plantando patatas”, “usurpado su oficio de nuevo tuvieron que dejar la azada”.

Obsérvese esa combinación excitante entre el lenguaje de barrio y el delicado léxico patrimonial, indicios de la sorna, que percuten la prosa y animan a su lectura devoradora o insaciable, por contraste con las otras novelas benetianas, donde la farragosidad o el absurdo detenían al lector en la misma línea varias veces. A esto se añade el detalle técnico-mecánico que recuerda una de las obsesiones en HI.

Continuando con el tema, no siempre la sutilidad está al servicio de este fin, como en la nota a pie de página que hace referencia a uno de los muchachos que colaboraron abiertamente con la República⁷¹⁰: “El mismo muchacho del marlo, un poco más hecho y con una camisa azul, fue uno de los primeros en entrar en Región con las tropas de Gamallo, encaramado a la cabina de un camión, con el brazo en alto y dando vivas (HI, p.77)”. El carácter voluble de los jóvenes es remarcado varias veces a lo largo de la sorna. En esta breve nota a pie de página el lenguaje desbrozado, directo, con el desparpajo y la indiferencia propias de la sorna, se manifiesta a la mitad de la primera línea y siguiente. Y únicamente, por ampliar el espectro existencial-temporal del ser humano, podemos hacer mención de otro breve apunte en la misma línea que los anteriores:

“(...); pero mientras el joven mecánico reparaba la avería, Baldur aprovechaba para acercarse al puesto más próximo a anunciar la victoria de la Glez y brindar por el triunfo de la República. “¡Victoria en la Glez! ¡Victoria en el Lerna! ¡Latonar es nuestro! ¡Herencia por la República! ¡Victoria en el Lerna!””, gritos a menudo lanzados a un par de casuchas, sin otro habitante que una aldeana en persecución de una gallina espantada por tales noticias (HI, p. 579)”.

Una vez más, regocijo demiúrgico proveniente de la sorna que destaca el carácter neutral e indiferente de un pueblo sometido y obligado por una guerra que diseñan y

⁷¹⁰ Texto ya señalado en el bloque temático de la República (referencia de cohesión interna, p.223) los fragmentos muy a menudo, son “zonas de mezclas” donde interrelacionan varios temas al mismo tiempo (campo de fuerzas).

llevan a la práctica otros. Esta idea, que proviene del campo de fuerzas (debido a las *diácopas* o recurrencias e interrelación de temas e ideas), muestra el folclore profundo, más basto, de un pueblo paradigmático tan ajeno a la guerra, que hace a la misma parecer obscena. El carácter demiúrgico del narrador apenas da entrada al estilo indirecto libre, todo se percute desde él mismo, lo que en nuestra opinión intensifica los mensajes. Con todo, uno de los más plásticos textos, en este sentido, es fruto de un entrecomillado, un nebuloso y amortiguado estilo directo:

“El otro se desabrochó la hebilla de un grueso cinturón de cuero y se subió los pantalones de pana rubia que se volvió a ajustar.

“¿Militares?”, preguntó al tiempo que descendía los últimos peldaños: “¿Qué clase de militares?”.

Eugenio Mazón se volvió hacia el arranque de la escalera para enfrentarse al que por sus maneras parecía el dueño de la casa.

“Comandante Eugenio Mazón”, dijo, al tiempo que entreabría su guerrera de cuero.

El otro ni siquiera se detuvo a mirarle, cruzó la estancia y fue derecho a la puerta para observar lo que había fuera. “¿Cuántos son?”, preguntó.

Juan de Tome volvió a repetir el número.

“¿Cinco?”, preguntó extrañado. Luego añadió: “Aquí no queremos militares. Aquí no sabemos nada de la guerra” (HI, p.245)”.

El personaje anónimo y general que simboliza el pueblo en HI, surge a menudo interaccionando con otros bloques temáticos, dentro del campo de fuerzas. De esta forma, en el fragmento que sigue se puede observar como, mediante una serie de mecanismos auténticamente motrices, se establece una sonora interacción con los bloques temáticos de (1) los militares y (2) la guerra.

La *etopeya* colectiva del pueblo muestra una gente que no quiere saber nada de estas dos fuerzas asociadas, que piensa por ellos; y algo que podía ser específico de los habitantes de Región, se transforma más que nunca, en nuestra opinión y desde la perlocución literaria, en una especie de vida vegetativa que comienza a germinar en la Historia, y en los hechos reales. La ficción, es un arma contra la realidad y para el futuro en manos de Benet. Un parapeto desde el que atacar con mayor seguridad, y desde el que se asoma- siguiendo con la metáfora- una vez muerto el dictador.

En otro orden de cosas, este texto se puede contrapuntear dentro del campo de fuerzas con el fragmento de los falangistas en El Salvador; cuyo comportamiento deja mucho que desear⁷¹¹ ; así como con las palabras del tío Ricardo en Escaen (HI, p. 187) con su

⁷¹¹ HI, pp.85-87.

discurso anti-militar, o las de Arderíus en la casa de La Mesquida (HI, p.551), donde argumenta un cambio de jerarquía entre el pueblo y los militares⁷¹².

Siguiendo con todo esto, la estructura de conjunto referencial resultante de esta mezcla de, en términos matemáticos, conjuntos, subconjuntos e intersecciones de conjuntos es el campo de fuerzas. No debemos olvidar que son muchos otros los textos que pueblan la trilogía, en cada bloque temático, y que interactúan con el resto⁷¹³. En este orden de cosas, igualmente interesante resultan, por lo que tiene que ver con este bloque temático, las caracterizaciones del camarada- señor Pou:

“Se le llamaba el camarada –señor Pou porque antes de la guerra era de todos conocido como el señor Pou. Era hombre enérgico, abultado. Cuando sonó la hora de la revolución a todo aquel que se dirigiera a él por el antiguo tratamiento le salía al paso para corregirle e invitarle a llamarle sólo camarada. Pero señor y Pou estaban tan solidariamente unidos en su persona que formaban un nombre indivisible al que vino a sumarse, sin el menor escrúpulo ni intención de escindir la unión o desplazar al antiguo tratamiento, el apelativo revolucionario para obtener una resultante que el camarada-señor Pou recibía al principio con sordas protestas, pero con secreta complacencia (HI, p. 149)”.

Seguidamente, en una nota a pie de página se narra la muerte atroz de este personaje; suicidándose con varias incisiones en el pecho –debido a su gordura- tras ser herido en los combates de Feltre, con el consiguiente lastre para sus compañeros. En el texto se activa esa zona de mezclas donde lo civil y lo militar interaccionan con humor, dejando al descubierto la personalidad honda del personaje. En este bloque temático aparecen las caracterizaciones de personajes ajenos a lo militar, o que siendo militares conocemos más de ellos fuera del tema castrense. Su interacción también se inserta en esta sección, porque forma parte de esa necesidad de posesión poliédrica de sus criaturas⁷¹⁴, como ya hemos resaltado.

Desde esta perspectiva el Libro VII atesora un número de personajes curiosos, más que ambiguos⁷¹⁵, siendo esta diferencia, precisamente, una de las vetas características fundamentales de la trilogía. Así, uno de estos personajes del Libro VII, Erskine, extranjero regionato, nos parece uno de los más interesantes desde el punto de vista intertextual, por ser el trasunto del extranjero barojiano en *El Mayorazgo de Labraz*, el

⁷¹² Que éste está sometido a aquél, entre otras ideas.

⁷¹³ Consideramos indispensables los señalados por nosotros.

⁷¹⁴ Nueva peculiaridad de HI.

⁷¹⁵ Estos más bien corresponderían a los demás Libros de la trilogía.

señor Esquire (de más que sospechoso parecido fonético): “Mister Bothwell Crawford o Bothwell Crawford Esquire se entretenía en asombrar al pueblo con sus rarezas”⁷¹⁶.

Ambos personajes resultan extravagantes, se dedican a proyectos técnicos (los dos son una especie de ingenieros) y ambos salvan caballerosamente a una dama en la mejor línea de la novela de aventuras: el extranjero barojiano con pistolas⁷¹⁷ y el benetiano con un látigo⁷¹⁸ (muy en la línea de “Indiana Jones” que por los años de elaboración de la trilogía estaba en su máximo apogeo). Se trata de una acción típicamente de novela de aventuras, con rasgos misteriosos en la mejor tónica benetiana que se inserta dentro de “la locura del texto”; ese rasgo caracterizador perteneciente principalmente al Libro VII de HI, y que trataremos más adelante como un bloque temático aparte.

En este punto final del bloque temático consideramos oportuno resolver un asunto que concierne a la intención última y más general de los personajes en HI.

No se trata de seleccionar la mejor de todas las opciones posibles, sino de crear aquella que todo el conjunto referencial trata de decirnos, por lo que respecta a las caracterizaciones de los personajes y sus pequeñas historias, a veces miserables, a veces humorísticas, a veces glamorosas (Mabel Contour), a veces exitosas (Erskine, el tío Ricardo...) etc.

El personaje es como un ser vivo que interacciona con el medio: el campo de fuerzas; no es un objeto medible ni observable, pues se integra plenamente y escapa a cualquier introspección *sui generis* no por medio de la ambigüedad o el misterio, que desde luego sigue latente, sino por su enorme pragmatismo dentro del campo de fuerzas; no sirven a la heurística ni a la realidad cambiante, sino a la representación del acto mediante el cual se representa a sí mismo, es decir, a la idea (traición, soledad, rencor etc...) y sólo a partir de las ideas muestran su percepción más rica y compleja donde los cambios pueden incluso estar dados desde el principio, gracias a la caracterización genial, verdadero trabajo de orfebre, de su creador. En definitiva, no podemos pedir al personaje que levante la patita ante nosotros; en consonancia con el teatro y la novela más modernas, no podemos pedir al receptor que acepte el pacto de incredulidad ante lo visto o representado por el mero hecho de estar en una sala de teatro y ante unos actores. Suspender la incredulidad exige un nuevo viraje: la función de un personaje no es ya la

⁷¹⁶ BAROJA, Pío, *El mayorazgo de Labraz*, Madrid, Caro Raggio, 1972, p.121.

⁷¹⁷ Íbidem, pp.124-126.

⁷¹⁸ HI, pp.374-375.

de ser un espejo, sino la plasmación de la lucha entre ficción y realidad⁷¹⁹, entre la apariencia o el secreto, o la interacción en un territorio, en un marco claro donde lo interesante es “lo que no saben los personajes: lo que saben no tiene importancia”⁷²⁰.

Marco flexible, frente al más complejo e intrincado de otras novelas; irónicamente es esta actitud la que hace de HI un medio de investigación, un vehículo de lo pragmático en su más alto nivel literario. Sus personajes como fichas de ajedrez, van moviéndose durante toda la trilogía por un tablero que no impone un programa de movimientos, pero sí unos límites de actuación, a partir de los cuales todo es misterio. El fin es, frente a los personajes difusos de su obra anterior, la posesión de los mismos a partir de su tridimensionalidad la cual se logra, como hemos dicho más arriba, a partir del conjunto referencial; sus misterios y contradicciones son factores adicionales de estos personajes, no elementos que les reste realidad y prestancia. Caso aparte, como veremos, es el de Mazón y Arderius.

Lo relativo a lo dicho sobre la poética general de los personajes en HI tiene su inspiración en palabras de reputados críticos benetianos, que a modo de cañamazo sostienen la particularidad de HI. De entre todos ellos destacamos las siguientes palabras del profesor Díaz Navarro:

“Salvo contadas excepciones difíciles de separar del discurso de los personajes, no parecen que las ideas que se intercambian sean asimilables a las del escritor, y así, el personaje, como señalaba Bajtin en la novela dialógica, queda como el portador independiente de su propio discurso (...). No son solamente “objeto del discurso del autor, sino sujetos de su propio discurso inmediatamente signifiante”. Las concepciones de los diferentes hablantes quedarán como contradictorias, en un enfrentamiento que no se resuelve, sin que pueda obtenerse como resultado final una síntesis”⁷²¹.

Para nosotros, sin embargo, la síntesis, contradictoria y compleja (el conflicto), a veces sencillamente el reflejo de una personalidad más honda, es el indicio del personaje pleno realista.

⁷¹⁹ Idea palpable en los personajes dramáticos de Beckett, perteneciente al círculo de influencias de Benet. Asimismo partiendo de lo grotesco y del sarcasmo novelas de Benet, como *En el Estado* o *La otra Casa Mazón*, reflejan este conflicto bajo otro punto de vista.

⁷²⁰ DÍAZ NAVARRO, Epícteto, *Del pasado incierto, la narrativa breve de Juan Benet*, Madrid, Editorial Complutense, 1992, p.53.

⁷²¹ DÍAZ NAVARRO, Epícteto, *La forma del enigma*, op. cit., p.117.

En este orden de cosas, Estanis es un personaje que se resiste a adaptarse al mundo que le rodea. Es la configuración excelsa de la tozudez; el metalúrgico, comunista radical, sin ningún refinamiento bélico. Kerrera representa el misterio femenino que perturba a Mazón. Tertuliano es un personaje influyente, fronterizo, capaz de mediar entre las diferentes facciones internas, en él cristalizan las disensiones en el bando republicano; Tomé es nuevamente un personaje ambiguo, porque su caracterización fronteriza va ligada a sus relaciones con el enemigo. Estanis está contra él y sospecha en todo momento. Manchado es el conspirador. Gamallo el enemigo visible. Pou es todo carácter, el don de gentes por encima de las complicaciones del medio (algo cervantino en este sentido). Su muerte atestigua un patetismo no exento de epicidad.

Constantino es un personaje contradictorio, influyente y sigiloso, aglutina un poder sordo y por definir, que se percibe en las reuniones del Comité. Los problemas familiares no lo hacen sucumbir, incluso, los armoniza con el trabajo bélico. La enumeración (sin tener en cuenta todo el elenco de personajes que hay en el Libro VII: Ventura León, Meneses, Chavico, Daniela etc...) es más que razonable y notable: Asián, Baldur, Ruán, Chacón, Teodoro, Hidalgo, Manchado...etc.

Los personajes son tan ricos que no necesitan mayor cambio que aquel que ejercen dentro de ese tablero imaginario, y cuyo movimiento afecta al resto de fichas y posiciones. Así por ejemplo, las lecturas de Proust de Ruán generan un acercamiento de éste a Arderús (quien tan sólo manifestará un conocimiento superficial del escritor francés, dato más que suficiente para el militar regionato, por otro lado, dada la atonía cultural), y en consecuencia una defensa velada del mismo frente a las murmuraciones y los ataques de Mazón⁷²². Éste se sumergirá en una melancolía compasiva (sobre él mismo) tras la desaparición de Kerrera, lo cual facilitará la pérdida del enardecimiento que le ha llevado a las puertas de Macerta, y que seguidamente no podrá doblegar (es más, deseará la vuelta al útero, a la madre, única mujer que no le ha traicionado y con quien ha vivido casi toda su vida; esa es una de las significaciones de su “vuelta a Región”). Los contrapunteos son infinitos. En nuestra opinión es suficiente con constatar esa red de relaciones, este mapa o campo de fuerzas que genera la interrelación de los complejos y completos, por incompletos, personajes benetianos. Su visualidad y definición ayudan por otra parte a la construcción veraz de este campo de

⁷²² P.e: Hl, pp. 530 -531.

fuerzas para el lector. Como hemos señalado, el campo de fuerzas se genera tanto en los bloques temáticos, como en su interrelación.

La lucha constante entre Arderius y Mazón, dentro del campo de fuerzas; más que aclarar algo (o además de esto), motiva la investigación, su motivación. Del lector surgirá otra historia aún más rica, que parte de la aceptación de unas bases, de un reglamento intelectual personalísimo.

Salvo menciones circunstanciales, todos los personajes integrantes de HI, se repiten al menos dos veces, o poseen un desarrollo extenso (caso de Frutos y Valbuena). La importancia de los personajes no obedece al número de páginas destinado a ellos, excepto en el caso de personajes claramente principales (Arderius, Mazón, Constantino, Daniela Gilvarey, Laura Albanesi...), sino a su operatividad en el campo de fuerzas. A este respecto destaca poderosamente la relación e interdependencia de los dos personajes principales: Arderius y Mazón, cuyo tratamiento, debido en este caso a su densidad semántica, constituye un bloque temático aparte, intencionadamente configurado por su autor.

Los personajes principales se van enriqueciendo por medio de complejos secretos sobre un centro indescifrado. Es el caso de Arderius (p.557), Albanesi (275), Mazón, Daniela, Constantino... Podemos decir que en el Libro VII las mujeres adquieren el protagonismo que no tienen en el resto de Libros. Pero sus secretos, siempre presentes, nunca revelados, determinan la visualidad y definición del campo de fuerzas generado:

“Y por si fuera poco, con la conciencia limpia, pues ninguno de los desacatos al orden burgués compensaría a sus ojos el ultraje sufrido en el muelle de la Boca; un ultraje, por supuesto, que no se avendría a confesar, que para sí guardaba como el mejor regalo que le había podido deparar el destino y que, a la hora de saldar cuentas, le mantendría de manera permanente en la condición de acreedora moral de la sociedad; de tal manera una persona ambiciosa puede desdoblar su mentalidad, incluso en secreto (p.275)”.

Queremos decir, que la variedad admirable de caracteres realistas de los personajes (psicología, costumbres...) arma una estructura de relaciones en la que la complejidad de los personajes y sus acciones-reacciones con los demás se hace visible y definida al lector. Frente a una estructura de círculos concéntricos⁷²³, surge un campo de fuerzas condicionado por una mayor interacción social y psico-social de los personajes.

⁷²³ Defendida por numerosos críticos para sus otras novelas, como en el caso del norteamericano J. B. Margenot III.

A este efecto, sirve el ejemplo de más arriba que apunta hacia uno de esos acordes psico-sociales que percuten la compleja personalidad de Laura Albanesi (bisabuela de Mazón, cuya madre sufrirá nuevamente su retorcida personalidad⁷²⁴). La personalidad de su bisabuela será reflejada en Mazón y sufrida por Kerrera, Arderíus etc...

Conviene, por otra parte, que realicemos una advertencia indispensable; el campo de fuerzas supone una innovación textual que no neutraliza los claroscuros y los círculos concéntricos benetianos....El Benet de siempre también está en Hl junto al nuevo Benet, aquel se readapta, pero no se anula; más que ceñirse, se somete a otros elementos, pero, de ninguna manera ha desaparecido ni ha saltado al primer plano, como ese nuevo Benet; se preservan rasgos clásicos benetianos que si bien no tiranizan, impiden que todas las líneas converjan para lograr un solo efecto. **En cualquier caso, en el caso del campo de fuerzas las hipótesis cobran sentido, frente a la indeterminación y misterio indisoluble de determinadas sensaciones y reflexiones anteriores.**

Estos últimos personajes, los principales, poseen una semejanza con los personajes shakesperianos, pues estos a menudo están generados por una personalísima sustancia que, so pena de engrandecerlos o degenerarlos, los hace formar parte de un mapa articulado de movimientos y giros políticos, bélicos, familiares etc... En términos generales, esto es cierto para la pareja de grandes protagonistas de la obra (incluido el Libro VII, donde aparecen otros nuevos) Arderíus y Mazón, aunque como veremos más adelante, la cuestión se complica bastante y merece todo un capítulo independiente (que no excluyente).

Por lo pronto, al menos en Hl, el enfrentamiento es el resultado final; es decir, la interactuación y la competencia entre secciones o ideas constituye su verdadera riqueza; y a partir de ellos, en determinadas ocasiones, no siempre, se puede llegar a significados segundos, a veces igual de controvertidos que las directrices que los componen.

Conviene recordar que no estamos ante un sistema matemático per se, y por tanto, depende de la memoria y talento del receptor el poder sacar conclusiones decisivas, incluidas aquellas que pretendidamente no lo quieran ser. En cualquier caso, prima este

⁷²⁴ P.e, Hl, p.379.

sistema de diástole, frente al de sístole que, en nuestra opinión es el que predomina en el resto de su novelística (exceptuando *El aire de un crimen* y algunos de sus cuentos, como *Sub rosa*).

La presencia de Bajtin es innegable por todo lo que tiene que ver con el campo de fuerzas, aunque es Pierre Bourdieu (al mismo tiempo, de raigambre bajtiniana) quien consolida este concepto. En este orden preferimos las palabras de Eduardo Chamorro que a continuación citamos (en sintonía con la gran mayoría de autores críticos como Herzberger, Benson, o Más recientemente Molina Fernández) para la mayoría de las novelas del ingeniero madrileño; así como preferimos con matices y en contraposición con Eduardo Chamorro, las palabras expuestas más arriba por el profesor Díaz Navarro, para HL. Y dice así, el amigo de Benet, Eduardo Chamorro, recientemente fallecido:

“La obra de Benet en su conjunto es un intento de descifrar lo intangible a cuenta de lo tangible que no deja de ser enigmático. La enfermedad de la nostalgia impone el misterio de su razón de ser y de su realidad abandonada. Por eso no hay en Benet personajes “stricto sensu”, sino un solo personaje saturado de lo que sabe y no le sirve para penetrar en lo que ignora”⁷²⁵.

Resulta interesante que se piense esto después del fallecimiento del ingeniero, y de publicada y agrupada la trilogía de HL, como si inconscientemente se la apartara del resto de la obra benetiana, colosal sin duda, pero tan valiosa como la trilogía que nos ocupa; mucho más si cabe, por el esfuerzo de superación que supone: “puede que alguien se sienta defraudado por la desaparición de las luces y sombras, y de los claroscuros (...). No iba a ser el prurito de conservar entre sombras Región lo que a mí me impidiese escribir el libro que yo creía que tenía que escribir”⁷²⁶, como decimos, preferimos, con matices y en contraposición con Eduardo Chamorro, las palabras expuestas más arriba por el profesor Díaz Navarro, para HL.

Tras lo dicho queremos resaltar esa comparación entre sístole- diástole que hemos tenido la licencia de plasmar para ver un poco la diferencia que supone HL, con respecto al resto de sus novelas. Es decir, partiendo de ese juego de ajedrez que suponen los

⁷²⁵ CHAMORRO, Eduardo, Juan Benet y el aliento del espíritu sobre las aguas, op.cit., p.239.

⁷²⁶ TORRES, Maruja, “Juan Benet: la historia de la humanidad es la de sus guerras”, *El País*, 23 de octubre de 1983.

personajes en la trilogía, pretendemos diferenciar a través de dos críticos lo particular y lo diferenciante de la novelística benetiana con respecto a la trilogía. La imagen que nos ha servido para ello, añade sin duda una revelación general para toda la obra, que es digna de destacar. Parece claro que un movimiento centra la atención en el hermetismo, la introspección, la cerrazón en general y la otra en todo lo contrario. La forma sintetiza el contenido, y el narrador observa más cómodo con una nueva orientación, tendente a la apertura de miras.

Con todo, siguiendo con el símil, el órgano – el corazón- sigue siendo el mismo, y la fuerza misteriosa de la narrativa benetiana se multiplica, esta vez, en células depuradas.

Cómo decía Descartes el mayor conocimiento proporciona nuevas experiencias, Hl es una obra de plena madurez juicio y entendimiento, un depósito y crisol de sabiduría que debe ser tenido en cuenta en nuestras letras. Insistimos nuevamente en el hecho de que la preponderancia no significa la anulación.

Éste movimiento de sístole –diástole tiene en la pareja de Mazón y Arderíus su mayor exponente y ejemplo alegórico. Por eso, Mazón representa a Región (cerrazón) y a las anteriores novelas benetianas, mientras que Arderíus representa la nueva apertura novelística. Ambas ideas, sin embargo, no están pugna dentro de la novela (tendente al contrapeso y la armonización de sus partes). Su referencia es puramente simbólica a este respecto, pues la cerrazón del militar regionato (esto es, Eugenio Mazón) es puesta en primer plano ante el lector y en ningún caso constituye un personaje al uso benetiano (atomizado, sincopado, difícilmente descifrable, saturado de enigmas metafísicos...etc).

Por tanto la relación de los parámetros Mazón-Arderíus/sístole-diástole es alegórica y afecta también a la oposición entre Hl y el resto de novelas del ingeniero madrileño.

Por otra parte en Mazón, como veremos más adelante, están percutidas al mismo tiempo, tres fuerzas correspondientes: lo genuinamente regionato, lo originalmente español, local y nacional y lo internacional.

Región

Dentro del enorme trabajo intelectual que supone la confección de HI, no podemos olvidar aquellos fragmentos provistos de suficiente independencia y autonomía que, sin perder contacto con la trama, se refieren más concretamente al hecho Región, como territorio ficticio lleno de particularidades singulares. Estos fragmentos provistos de desiguales caracteres adoptan diferentes posturas y, por tanto, plantean diversas cuestiones desde la interacción del campo de fuerzas:

“Atrás, cada día más atrás, había quedado la bolsa de Región, como un bastión godo. No tenía ninguna importancia estratégica, no tenía muchos recursos, *no tenía-en fin- razón de ser*. Pero allí estaba, y no tanto como la espina clavada en la espalda del rebelde cuanto como un resto del naufragio republicano flotando en la superficie de unas aguas tranquilas, poco menos que indiferentes a su deriva. Tal vez eso era –para los hombres de Región empeñados en la lucha– lo más humillante: el escaso interés que el Mando había demostrado por sofocar aquel núcleo de resistencia que, a lo sumo, aunque diera algún signo de admiración nunca lograría alcanzar la categoría de amenaza a su retaguardia (HI, p.39)”⁷²⁷.

La enumeración concatenada y creciente, junto a alguna expresión curiosa y desusada (“bastión godo”), y por ello impregnada de ese descaro intelectual tan original que proporciona la sorna, determinan en gran parte la impresión de este territorio ficticio que, como sucediera en *Volverás a Región*, viene introducido por palabras revestidas de transcendentalidad (“atrás, cada día más atrás”) ⁷²⁸; una transcendentalidad encaminada a transmitir una imagen de profunda lejanía y aislamiento, que contrastará con otras en las que esta tierra surge perfectamente integrada dentro del conjunto de la nación:

“... la República solamente podía montar ciertas operaciones a escala menor en los frentes secundarios- Extremadura, La Mancha, Andalucía, Región- para distraer del plato fuerte la voracidad del adversario y ganar tiempo para poder llevar a cabo el repliegue de Saravia sin un inmediato acoso por parte de las fuerzas dispuestas a saltar sobre Teruel (HI, p.42)”.

Región surge no sin cierta ironía y formando parte de la historia real de los hechos acaecidos; por cierto y a modo de reflexión superflua, actualmente, gracias a los medios tecnológicos cualquiera puede saber quién fue Saravia, personaje desconocido para la gran mayoría y que se suma a esa idea sutil de defensa de la República; en definitiva

⁷²⁷ La cursiva es mía.

⁷²⁸ Que tanto recuerdan al fraseo benetiano de *Volverás a Región* o *Saúl ante Samuel*. Pero también a las obras de Max Aub.

hoy es fácil acceder a esos nombres que sin duda fueron introducidos por el escritor madrileño con mucha intención y previsión, nada sorprendente para aquellos que saben algo sobre el personaje real. Nosotros creemos en esa orientación.

Por otro lado, la indiferencia y desdén que transmite la expresión “bastión godo”, atesora, sin embargo, una gran carga de significado; si los republicanos son los godos, perfectamente pueden compararse los nacionales- y enlazar- con los árabes, más si cabe, si tenemos en cuenta- como lo tiene Benet- desde donde parte la rebelión del dictador.

Los godos, para bien o para mal, condensan épicos elementos de nuestra colectividad nacional mientras que los árabes, quizá por pertenecer a otra civilización, manifiestan más el carácter de usurpadores que a Benet le convenía; con todos los caracteres de traición y sensualidad femenina, igualmente instalados por las leyendas (la Cava, el conde Don Julián etc...) y que entran en juego, como un contrapunteo más, dentro del campo de fuerzas. En ese sentido el narrador benetiano identifica al bando franquista con las armas de mujer. Y por ello, la defensa de la República aparece y desaparece, siempre con una sutilidad extrema, que encuentra su justificación y refuerzo sólo dentro del campo de fuerzas.

Por otro lado, Región muestra asimismo su ambigüedad y carácter paradójico, dentro de la realidad a la que pertenece:

“A partir de cierta fecha no se suministraría un cartucho más a la bolsa, pues sería como entregarlo al enemigo, y la compensación (...) se conseguiría mediante el envío de una comisión de expertos, asesores militares y consejeros políticos, que colaboraría con el Comité de Defensa de Región, acaso para hacer más rápido e ineluctable el desenlace de la guerra en el valle del Torce. Con excepción de los exigüos beneficios derivados de la propaganda montada alrededor de la heroica resistencia del valle contra el invasor, poco provecho sacaba la República de tanta contumacia, y más de uno en público –y muchos para sus adentros- *piaría* por la extinción de la bolsa, que no constituía sino un quebradero de cabeza más (...). Incluso se llegó a pensar –en el segundo año de guerra- en una operación militar de pequeña escala lanzada (con el pretexto de intentar la liberación del valle y sus heroicos defensores, imposible de conseguir a través de aquel dédalo de cordilleras, sierras y desiertos que los separaban de las más cercanas líneas (republicanas) sin otro propósito que espolear la reacción del adversario *y empujarle, aún a regañadientes, a limpiar de una vez aquel incómodo y recalcitrante foco de resistencia. A mayor abundamiento*, de Región no se recibían en los organismos centrales- ni se habían recibido nunca-, como hubiera sido lo normal, angustiosas peticiones de ayuda (Hl, pp.40-41)”⁷²⁹.

El fragmento no enseña nada sobre la naturaleza extraordinaria de Región, más bien, muy en la línea benetiana, su propósito es extrema e intencionadamente opuesto;

⁷²⁹ La cursiva es mía.

irónicamente ahí reside su atractivo. La dureza y llaneza de las expresiones, cargada del egoísmo cínico, desdén e indiferencia⁷³⁰ determinan esta visión contextual del territorio ficcional como sorna en sí mismo. Dicho en otras palabras, en este fragmento la concepción visual y física de Región es sorna.

Da la sensación de que el narrador se enerva, rechaza cualquier equilibrio de impresiones, hay una especie de ensañamiento demiúrgico contra su más propia y genuina criatura: Región; y todo ello, de forma novedosa, dentro del marco real de la Guerra civil española. De nuevo, inventando descubre; es decir, hace una apuesta sobre la ficción, como un canal o vía para descubrir una realidad posible, que perfectamente pudo darse a diferente o idéntico nivel durante los hechos reales acaecidos en nuestro país. En este orden de cosas, Región se manifiesta, en nuestra opinión, como un desahogo centralizado, por parte del autor, al respecto de las injusticias territoriales reales que de una manera u otra se dieron a propósito de la contienda.

Estos dos primeros fragmentos temáticos tienen la misión de crear una falsa sensación de aburrimiento, de ser un lugar poco adecuado para una novela de acción y de explicación. Nadie podría pensar que un lugar tan aburrido, intrascendente y apartado pudiese dar lugar a la ingente cantidad de páginas de la trilogía; mucho menos si se centra exclusivamente en la decadencia y ruina del bando perdedor. Benet, sin embargo, hace de estos dos vectores contrarios dos hechos literarios favorecedores; su talento hace soportable algo que a priori no revela el más mínimo interés y, en este sentido, la sorna facilita la accesibilidad y tensión necesarias para que la lectura siga un decurso ágil. A este respecto, H1 es la consolidación de una intención duramente perseguida a lo largo de su carrera novelística, pero únicamente conseguida en un nivel elitista; aunque menos amplio que en H1: La abulia ya no se refiere a unos personajes o una familia exclusiva (*Volverás a Región, Una meditación, Un viaje de invierno* etc...), sino a todo el territorio en general. Intrascendencia engañosa, por supuesto, en todos los casos; puesto que irónicamente se planteará el hecho de explorar más profundamente y mostrar más elementos que los conseguidos con un punto de vista más alto, más consciente de su importancia y enjundia: un enfoque de “presuntas” altas miras⁷³¹.

⁷³⁰ “Con excepción de los exiguos beneficios derivados de la propaganda montada alrededor de la heroica resistencia del valle contra el invasor, poco provecho sacaba la República de tanta contumacia, y más de uno en público –y muchos para sus adentros– piaría por la extinción de la bolsa, que no constituía sino un quebradero de cabeza más”.

⁷³¹ Parecido mecanismo, dicho sea de paso, al realizado por Conrad en *El Agente Secreto*, y apuntado por el propio Benet, BENET, Juan, “La ciudad invisible”, en *Infidelidad del regreso*, pp.15-26, op cit.

Por lo que se refiere a las cábalas y nebulosas bélico-políticas que plantea el fragmento, observamos inmediatamente que es el campo de acción en el cual se inserta el capitán Arderius; un personaje gris y fronterizo, presunto espía fascista, que afrontará sus propósitos en una atmósfera de sospechas y traiciones.

A pesar de las numerosas elipsis, debido al espacio ortopográfico dispuesto, nos parece sensacional el siguiente retrato de un pueblo de Región; uno de esos pueblos que, por medio de un acertado proceso circular, queda descrito de forma sorprendente, dando buena muestra de la ruina e invariabilidad renaciente que caracteriza a Región: la circularidad:

“Si no es justo decir que tal capital había venido a menos eso es porque nunca había tenido más, a excepción de la cubierta de la iglesia – (...), como la osamenta torácica de un animal muerto patas arriba en una de las históricas sequías (...); a un par de hectómetros de distancia, su caserío solamente se distingue por la torre de la iglesia (...) y unas motas de añejo ocre que denuncian las cubiertas de tejavana escondidas entre los castaños y nogales. Todas las casas –todo el pueblo (...) nunca contó más de veinte fuegos- son de una planta, con un sobrado superior (...) donde cuelgan las ristras de pimientos secos; todas son de rajuela colocada a hueso (...); todas están aisladas, rodeadas de altas cercas de piedra (...) que encierran esos minúsculos huertos de altura donde sólo se cultiva (...) una patata muy chica y un tomate verdelón, (...); no parece que entre sus habitantes (...) reine la armonía (...); ni siquiera se ve a estos cuatro viejos juntos, sentados en un banco al sol de una tarde (...); a lo más (...) al fondo de una calleja (...), una vieja encorvada y cubierta con sayas negras desaparecerá en un instante por un claro de la fronda, (...) unos habitantes (...), sujetos a un voto de reclusión tan ancestral que ni siquiera lo tienen presente. Así pues, sólo de tarde en tarde se oye un rebuzno lejano (...) - o ese, mucho más solemne, mugido de un buey en un establo en sombras, ese negro resplandor del devenir atrincherado en la economía sedentaria; y con mucha más frecuencia (...)-, los disparos del Numa, para avisar de su presencia (...), (Hl, pp.83-84)”⁷³².

Este paisaje desangelado no lo es tanto cuando viene percutido por la sorna; un léxico asalvajado, sutilmente descarado y directo; un tono con esa “pizca” de enfado y regocijos contenidos, fruto de un narrador al que, de forma explícita, no le gusta hablar de la intranscendente Región y sin embargo, disfruta con sus criaturas... La sorna favorece nuevamente la agilidad de una descripción que podría resultar soporífera en otras manos menos hábiles.

Por otro lado, la circularidad e inmutabilidad de la estampa⁷³³ otorga a la misma un carácter asiático, oriental; una atmósfera igualmente alejada que surge, sin abandonar su particularidad, como paradigma de los lugares aislados. Se produce, por tanto, una

⁷³² La cursiva es mía y marca el inicio sornático del texto.

⁷³³ Razón por la que a Molina Ortega El Salvador le recuerda al Valverde de Lucerna de *San Manuel Bueno, mártir*. MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op.cit., nota a p. 76, p.33.

ampliación de la percepción a través de campos asociativos que no es nueva en Hl⁷³⁴, sus puertas se abren a otros mundo sin abandonar España –pues Región, mientras no se diga lo contrario, está en España- y como sucediera, por ejemplo, con los hermanos Gilvarey ese remedo, como dijimos anteriormente, de los hermanos James⁷³⁵, se descubre inventando, se trasgreden los límites de las atmósferas hispanas para ampliarlas (y profundizarlas) hacia territorios nunca sentidos; **en este caso** y por lo que al texto respecta **sí** originándose desde lo que pudo ser, quizá lo que fue o es, porque el gran conflicto de interacción en el campo de fuerzas a este respecto, es la lucha plástica entre la topografía y la *topotesia* o descripción de lugares imaginarios, que más que en ninguna otra obra se da de forma palmaria en diversos fragmentos temáticos de Hl⁷³⁶.

Es por eso que las diversas identificaciones regionatas activan y justifican el campo de fuerzas.

En este orden de cosas, e interaccionando con el campo de fuerzas, ya el propio narrador de forma más explícita y sintética hace saber esta sensación bastantes páginas más adelante, en el Libro XV:

“Entonces la campana de una iglesia del pueblo alto se puso a tañer, no movida por un brazo sino por el mismo mecanismo solar que a esa misma hora –en el verdadero día de agosto- provocaría el rebuzno de un asno, y la calle quedó despejada. Despejada, desierta y *asiática*, detenida para siempre y para siempre así, como una tarjeta postal...(Hl, p.599)”⁷³⁷.

La referencia al Numa en el fragmento de más arriba es extraña en Hl. Vislumbramos en este sentido un paralelismo -no obstante, diferenciado- con la actitud simbólica del fascismo latente, por lo que se refiere a los aspectos contenidistas de su figuración externa.

Recordemos: el Numa es ese cabrero o pastor mítico-legendario que se limita a esperar a sus oponentes en el bosque de Mantua donde rechazará su desafío con el aniquilamiento del temerario viajero. Región representaría así por convergencia con los

⁷³⁴ Referencia de cohesión interna, p.280.

⁷³⁵ Referencia de cohesión interna, p.136. Los norteamericanos eran tres, no cinco, pero tenían igualmente una hermana y Jessi -el más famoso y temerario, la leyenda- era también el menor de los hermanos; a este respecto el narrador de Hl da su opinión, dentro de la caracterización de los Gilvarey, al respecto de por qué los hermanos más pequeños los que pueden ser más díscolos.

⁷³⁶ Es decir, la lucha entre la descripción de un lugar real y la de un lugar imaginado.

⁷³⁷ La cursiva es mía.

hechos reales⁷³⁸ a la España de guerra y posguerra, la que vivió Benet. Para Herzberger, Numa permite la ambivalencia narrativa y sus enigmas⁷³⁹, para Orringer es un héroe legendario que simboliza la defensa de un pueblo⁷⁴⁰. Para Compitello⁷⁴¹ se trata de una suerte de personaje mítico y héroe legendario con fuertes vínculos con el mundo grecorromano, y con los elementos sociológicos de tipo antropológico-prehistórico narrados en *La rama dorada* de J.Frazer.

La memoria privilegiada confirmará la intuición, como un acorde irónico, más que acorde, dinámica, que será utilizada varias veces por el narrador de HI. También las imágenes se repiten para otorgar un nuevo significado. Y así, el animal patas arriba que hace plástica la ruina de la iglesia⁷⁴² también surge en forma de lamento al final del Libro XIV⁷⁴³.

Por último, nos gustaría resaltar por lo que al último fragmento se refiere el detalle técnico-científico que normalmente –por no decir nunca- no aparece en otras novelas y que hace de HI, por éste y otros muchos motivos una obra singular: “a un par de hectómetros de distancia”.

También se realizan *paráfrasis* sobre los habitantes de Región, sin partir tanto de cuestiones físicas (meteorología, etc.) como sociológicas; en cualquier caso el trazo de unión entre los habitantes y su país es obvio, y pertenece por tanto al bloque temático que centra su atención en Región (habitantes etc...) como esfuerzo continuado por hacer algo particular:

“No estaba el regionato acostumbrado a que un hijo de su tierra triunfase, *ni en tierra propia ni extraña*. En la memoria de los más viejos no había registro de un reciente e irrefutable éxito; los ricos y poderosos *seguían siendo los ricos y poderosos de siempre*, sin necesidad de éxitos, para conservar o aumentar su fortuna, y los que por su propio esfuerzo se habían encaramado a las cotas de aquéllos- y aún habían tratado de superarlas, intentando hacer del suyo algo más que un poder local, que transcendiese a toda la comarca o a una parte más amplia que el valle del Torce- en uno u otro momento habían tenido que *inclinarse la cerviz* y

⁷³⁸ Pues, como podemos observar en el ensayo benetiano *Qué fue la guerra civil*, en el interior de *La sombra de la guerra*, estas estrategias se ilustran y mantienen para los hechos reales

⁷³⁹ HERZBERGER, D. K., “Enigma as narrative determinant in the novel of Juan Benet”, *Hispanic Review*, 44, 2, 1979, pp.149-157.

⁷⁴⁰ ORRINGER, “Epic in a paralytic state: Volverás a Región”, en MANTEIGA, HERZBERGER, y COMPITELLO, *Critical approaches to the writings of Juan Benet*, op. cit., pp.39-50.

⁷⁴¹ COMPITELLO, Malcolm Alan, *Ordering the evidence: “Volverás a Región” and civil war fiction*, op. cit., pp. 141-175.

⁷⁴² HI, p.230.

⁷⁴³ HI, p.591.

salir pitando para otras tierras no sin dejar en casa un montón de deudas o unos pocos bienes enajenables, de un *valor más que dudoso* (Hl, p.293)⁷⁴⁴.

De forma clara y sin insinuaciones se resalta no sólo el asilamiento físico de Región, sino el psicológico. Su estructura medieval lo coloca en una expresión simbólica sin puntos luminosos: la trasgresión social aunque existente está obsoleta desde el mismo momento en que se inicia, como ya tantos críticos han señalado en sus otras novelas⁷⁴⁵.

Sin embargo, la sorna proporciona a este texto un dejo especial; el autor saborea su ficción, su mundo creado, degusta lo conocido desde el regocijo contenido, el desdén, el desparpajo y la aparente indiferencia de la sorna (marcada por las refutaciones, reiteraciones y expresiones desvergonzadas y de léxico variable: “inclinarse la cerviz y salir pitando para otras tierras”, “bienes enajenables, de un valor más que dudoso”). La impotencia y la injusticia se transforman en estética; los valores archiconocidos por los lectores benetianos, hacen de Región un objeto estético, observado sin pudor, y sin las distancias que dan paso a otros puntos de vista, proporcionados por varias décadas de escritura sobre Región. Y no sólo en este fragmento, sino en gran parte de la trilogía.

La *analepsis* o *flash back* que supone Hl, es una composición que, por el contrario, marca el proceso evolutivo de su prosa, semántica y estilo.

Antes de pasar al siguiente fragmento seleccionado, de entre los muchos, con un valor temático preferentemente definido por la representación de Región⁷⁴⁶ tengamos presente el siguiente texto:

“El camino que aparecía ante nosotros crecía cada vez más pelado y más salvaje sobre inmensas laderas rojizas y oliva salpicadas de gigantescos cantos rodados. De vez en cuando pasábamos por una casa de campo del páramo, con paredes y techos de piedra y sin enredaderas que rompieran su duro contorno. De pronto mirando hacia abajo, vimos una depresión que formaba una hondonada, salpicada por achaparrados robles y abetos, que habían sido inclinados y torcidos por la furia de los años de tormentas”⁷⁴⁷.

Pertenece a *El perro de los Baskerville* de Sir Arthur Conan Doyle, uno de los escritores insignia que enarbola el ingeniero madrileño; la naturaleza acentúa sus

⁷⁴⁴ La cursiva es mía.

⁷⁴⁵ Ortega relaciona, por ejemplo, la vuelta a Región con la “inútil búsqueda de su mismidad”, ORTEGA, José, “Una meditación, de Juan Benet: segunda variación sobre al ruina temporal”. *Ensayos de la novela española moderna*. Jose Porrúa Turanzas, pp.153-164, Madrid, 1974, p.154.

⁷⁴⁶ E insistimos, por tanto, activo dentro del campo de fuerzas temático que, al mismo tiempo, interacciona con los demás hasta completar el complejo entramado de Hl.

⁷⁴⁷ CONAN DOYLE, Arthur, *El perro de los Baskerville*, Madrid, Espasa Calpe, 2007 (de la traducción de Lourdes Huanqui), pp.117-118.

diferencias hacia Baskerville Hall, los páramos y las ciénagas de Grimper; es ahí donde el paisaje adquiere todas las coordenadas que cualquier lector de Benet hubiese dado como válidas para su territorio Región. Así lo atestigua esta maravillosa estampa del escritor inglés:

“El viento llevaba los chubascos contra el frente rojizo y las pesadas nubes de color pizarra caían sobre el paisaje, como guirnaldas grises que se arrastraran por los costados de las fantásticas colinas”⁷⁴⁸. Y si el color pizarra, lo plumizo en general, así como las pesadas nubes forman parte consolidada del territorio ficcional de Región, no lo es menos la niebla, plasmada mucho tiempo antes por el creador de Sherlock Holmes:

“A cada minuto esa planicie blanca y brumosa que cubría la mitad del páramo se acercaba más y más a la casa. Los primeros y delgados trozos ondulaban ya al otro lado del recuadro dorado de la ventana iluminada. La pared más lejana del huerto estaba ya invisible y los árboles sobresalían del torbellino de vapor blanco. Mientras mirábamos, las espirales de niebla se arrastraban alrededor de las dos esquinas de la casa formando poco a poco un espeso banco, donde la parte de arriba y el techo flotaban como un extraño barco en un mar de sombras”⁷⁴⁹.

Para Molina Ortega el frío y la lluvia, las tormentas y el viento de Región son ecos de las novelas y dramas románticos; la profesora andaluza demuestra de manera eficaz el protagonismo de esta fuerza invisible a lo largo de la profusa carrera del escritor del Viso. Para nosotros, y de manera más específica, esta novela del afamado escritor británico condensa, en nuestra opinión, uno de los puntales básicos que motivarán la creación de Región; estos páramos isleños llevan en germen algo que más tarde aparecerá, unos lustros después, en España, y concretamente en nuestro escritor madrileño. Para nosotros, los páramos de Conan Doyle son la inspiración –aunque no la única⁷⁵⁰, para el territorio literario de Región, por lo que tiene que ver con el misterio y las características físicas de éste⁷⁵¹.

⁷⁴⁸ Íbidem, p.170.

⁷⁴⁹ Íbidem., p.218.

⁷⁵⁰ No podemos obviar la experiencia del ingeniero en tierras leonesas. No en vano una de las primeras críticas a los textos de Benet define Región como un lugar real situado entre León y Asturias, con nombres imaginarios, OLIART, A., “Viaje a Región”, Revista de Occidente, nº 80, noviembre, 1969, pp.226-227.

⁷⁵¹ Otro texto sugerente que presenta igualmente una coordinación similar a la anterior es éste que describe la Ciénaga de Grimper: “Un paso en falso un poco más allá significa la muerte para el hombre o la bestia. Ayer mismo vi a uno de los ponies del páramo extraviarse allí mismo. No salió nunca. Durante un largo rato vi su cabeza estirada por encima del lodo, pero al final se lo tragó. Es peligroso cruzarlo aún en temporada seca, pero después de estas lluvias de otoño es un lugar horrible (...). Algo de color marrón se balanceaba y sacudía entre los verdes juncos. Un largo cuello se disparó hacia arriba, debatiéndose agonizante y un grito espantoso se hizo eco por el amplio páramo”. CONAN DOYLE, Arthur, *El perro de los Baskerville*, op. cit., pp.129-130. Como podemos observar, esos poneis bien pueden ser el origen literario de la raza enana de Mantua.

Es indispensable considerar una precisión para HI, necesaria, puesto que en HI se suceden una serie de impresiones diferentes sobre este territorio; en algunos momentos de la obra se expresa una entidad nueva con un significado autónomo dentro del bloque temático referido a la definición y percepción del territorio ficcional de Región. Es decir, se rompe la inercia preponderante que encontramos en esta y otras novelas, formando parte así del marco flexible que supone el campo de fuerzas. Las contradicciones sobre su carácter híbrido⁷⁵², simplemente su carácter translaticio y enigmático⁷⁵³, la rotunda translación de España⁷⁵⁴, su espacio para el mito⁷⁵⁵, o bien “finalmente” en la transposición⁷⁵⁶, quedan abortadas y activadas, al mismo tiempo, en el campo de fuerzas, como si Benet fuese consciente de todas sus interpretaciones:

“La boda (...) fue uno de los grandes acontecimientos de la vida regionata, tan escuálida, preámbulo de la brillante y efímera edad de oro que se habría de iniciar con la restauración alfoncina. (...) el Cuatro Naciones, tan orgulloso de ser el escenario del acontecimiento que no vaciló en remozar fachada e interior y decorar sus salones para la ocasión hasta ponerse a la altura de los más selectos hoteles europeos, necesidad que reiteradamente había predicado Ventura León, quejoso de que una ciudad como Región no contase más que con un fondaco de tercera categoría. Era en cierto modo la venganza (...) que Región se tomaba sobre Macerta, donde por aquellas fechas se estaba construyendo la fonda del ferrocarril y con el que, gracias a la alcaldía de un político local, había entrado por la puerta grande en la senda del progreso. Ciertos hombres influyentes de Región no se habían de conformar con un trato tan desigual, con un gesto tan arbitrario como antisocial: (...) gracias a un espíritu regeneracionista (...) don Gonzalo Álvarez de Buelnes, el hombre que a finales del s. XVIII había dotado al valle y sus municipios de caminos, casas de postas, fuentes y alhóndigas. De entonces datan el nuevo hotel Cuatro Naciones, el mercado de la fundición traído en piezas de Francia, el teatro Carrión y los jardines de la Vecina, junto al río, entre el puente y el palacio de Paya (...). Que tiempo después se complementarían con el adoquinado y alcantarillado, la verja de los jardines del castillo y todo un barrio pequeño, pero asaz moderno...(HI, pp.319-320)”.

El texto se refiere a la boda de la hija de Cristino, tío abuelo del Eugenio Mazón de la guerra del 36 (el fragmento pertenece al Libro VII, a la “novela decimonónica”, tal y como la define el ingeniero madrileño). Es interesante el optimismo que desprende el fragmento, consciente de su singularidad (“preámbulo de la brillante y efímera edad de oro...”). Pese a todo su importancia en el campo de fuerzas radica en que Región surge

⁷⁵² BRAVO M. E., “Sobre las raíces faulknerianas en *Volverás a Región*”, *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, núms. 2-3, 1980, pp.274-275.

⁷⁵³ HERZBERGER, D. K., *The novelistic World of Juan Benet*, op cit., pp.44-45.

⁷⁵⁴ GIMFERRER, P., “Notas sobre Juan Benet”, *Cuaderno de Norte. Revista hispánica d e Amsterdam*, 1976, p.100.

⁷⁵⁵ SOBEJANO, G., *La novela de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*, Prensa española, Madrid, 1975, pp.258-259.

⁷⁵⁶ DURÁN, M., “Juan Benet y la nueva novela española”, *Juan Benet. El escritor y la crítica*, op. cit., pp.237-238.

como una realidad cambiante o susceptible de ser cambiada, frente a su naturaleza de destino fatal: la inmovilidad y conformismo que constituyen su carta de navegación de sus otras novelas (incluida *El aire de un crimen*). Igualmente están presentes esos detalles técnicos –en este caso urbanísticos- que indican un añadido transversal temático⁷⁵⁷; detalles considerados superfluos o que no pertenecen, de una forma tan exagerada- y de ahí la sorna, esa chulería castiza e indiferente- a una obra literaria.

El avance moderno-urbanístico de Región y Macerta (un remedo de Madrid-Barcelona, Oviedo- Gijón, Murcia-Cartagena, etc.) contrasta con la situación de algunos pueblos regionatos, y adquiere ahí su sentido: “al fondo de una calleja (si así se puede llamar una calzada pavimentada de guijarros rejuntados con cieno negro y estiércol, salpicada de charcos pestilenciales y flanqueada de dos cercas, que conduce a un soto de olmos (Hl, p.83)”.

La sorna radica en el movimiento⁷⁵⁸ que transmite a todo un mundo que había quedado como hipnotizado en su propio devenir: “vida regionata, tan escuálida”, “quejoso de que una ciudad como Región no contase más que con un fondaco de tercera categoría”, “gracias a la alcaldada de un político local, había entrado por la puerta grande”, “un trato tan desigual, con un gesto tan arbitrario como antisocial...”⁷⁵⁹.

Le otorga, por tanto, ese ingrediente picante, tan castellano, y tan característico desde el Arcipreste a Cela, desde Quevedo a Umbral o Prada.

“La locura del texto”, ese afán de contar y contar desaforadamente que representa el esquema mental posible de todo el Libro VII está igualmente presente y explícito en el texto de más arriba. Constituye el ramal más exagerado de una tendencia que está en toda la trilogía: contar, avanzar, decir..., y siempre apuntando algo interesante o curioso, sin permitir en ningún momento un relajamiento eventual, porque todo lo accesorio también resulta curioso, como las caracterizaciones y sus historias propias; y así la historia de Frutos y Valbuena permite el efecto final del Libro X.

⁷⁵⁷ Se infiltra ese bloque técnico que ya hemos señalado, y que conforma una de sus varias obsesiones en Hl.

⁷⁵⁸ Entendiendo movimiento como expresividad, plenitud, y corte transversal en las actitudes.

⁷⁵⁹ Obsérvese el intencionado engolamiento.

En otras ocasiones, Región aparece como la excusa perfecta para criticar los males reales de nuestra guerra; el narrador nos ilustra de esta forma sobre el estatuto soterrado de aquella sociedad en crisis extrema. Su gesto inmediato no tiene una respuesta inmediata (volver a levantar el país etc...), puesto que se centra en hechos pasados, pero sí tiene su justificación en la duración de las cosas; idea esta que sí se ajusta al ideario benetiano; un *modus operandi* referido a aquellas partes de nuestro sistema actual que se pueden ver afectadas por lo dicho; en este orden de cosas, y dada la ingente cantidad de sugerencias, HI pretende ser, sin duda, una novela plenamente actual y moderna:

“Las divisiones políticas de años anteriores- en cierto modo sumergidas en la voluntad unánime (o en la hipócrita expresión de esa voluntad) de suspender los ensayos revolucionarios para remitirlos al futuro, tras la victoria en el campo de batalla- adoptarían en aquel primer trimestre de 1938 la forma de diferencias estratégicas que, ciertamente no engañarían a nadie, no siendo otra cosa que el disfraz o la traducción a términos bélicos de las diferentes maneras de entender y conducir la guerra dictadas por una u otra ideología, por una u otra doctrina o posición de partido. Aquellas diferencias eran en provincia- y sobre todo en una región que era una provincia de la provincia- poco más que una reproducción aguada de cuanto ocurriera en Madrid, Barcelona o Valencia, encarnadas en hombres –algunos de los cuales habían ingresado en tal o cual partido sólo después de la guerra- que de su propia posición política apenas sabían más que unas cuantas frases hechas y su antagonismo a las doctrinas colaterales. De forma que sin prensa propia, sin representante ni sede del partido en ocasiones, la discusión política no asomaba a la calle y se limitaba a tomar cuerpo, y no con frecuencia, en las deliberaciones del comité para repercutir luego en las determinaciones que cada uno tomaba a espaldas del otro y a veces para marcar la oposición a las adoptadas por éste (HI, p.407)”.

La ignorancia, el conformismo, la traición y la endogamia política, vistas desde la sorna, no son prácticas morales de otros tiempos; su lenguaje directo nos rejuvenece estos trastornos sociales que nos advierte de que casi todo se hace al margen de quien sostiene realmente la sociedad. Pero no es ésta una novela marxista; todos los “desahogos” están reprimidos y llegan contemporizados, superados por la sorna y la ironía del autor. Es el lector quien partiendo de los diferentes elementos constitutivos del campo de fuerzas activado por HI, quien debe tomar sus propias conclusiones conscientes- si es que le apetece- o inconscientes (las más peligrosas). Una dialéctica planteada claramente al lector. Instrumento de comunicación poderoso. Comunicación plena, como nunca nos tenía acostumbrados la línea benetiana.

En nuestra opinión la sorna (“ciertamente no engañarían a nadie”, “poco más que una reproducción aguada de cuanto ocurriera en Madrid”, “unas cuantas frases hechas”, “la discusión política no asomaba a la calle” etc.) es el medio expresivo más acorde para

evitar etiquetar a la trilogía de novela histórica y para dar cuenta no sólo de unos hechos pasados, sino de una toma a vista de pájaro, graduada y con diversos niveles, que permite decir muchas cosas y mostrar una visión compleja de mundo sin aburrir al receptor, desde una atmósfera engañosamente anodina: “reproducción aguada de cuanto ocurriera en Madrid”. El *parison*⁷⁶⁰, la enumeración concatenada etc... son *metasememas* o figuras del pensamiento al servicio siempre de la sorna.

Eso sí, la optimización de la sorna es tal que algunas de su ideas y expresiones se repiten⁷⁶¹ (“unas cuantas frases hechas”), como sucederá en el fragmento siguiente con la palabra “piar”, de la que nos encargaremos en seguida, y que hacen pensar en un plan preconcebido y no solamente en un *metalogismo* producto del talento y la espontaneidad:

“Era no sólo la actitud más segura y conservadora, sino a la larga la más política: pues superado el primer ataque de furor del Estado Mayor del Centro ante el progreso enemigo, confiaba Macerta en que aquella actitud dilatoria no sólo aprovechaba al máximo sus recursos sino que le reportaría los mayores beneficios en forma de ayudas, pues al prolongar la crisis- por la mayor cesión de terreno al adversario y la demora en el contraataque- sin duda despertaría a Burgos de su sopor (hasta el punto de provocar por primera vez la mención de aquel frente en el parte diario del Cuartel General del Generalísimo), de su reserva y su cicatería para obtener el envío de refuerzos por el que tantas veces había piado- y tan en vano- con vistas a la ofensiva de primavera que había de terminar con aquella anacrónica bolsa de Región (HI, p.510)”.

Este sensacional fragmento se relaciona de forma más intensa con el fragmento apuntado en las páginas 40-41 de HI⁷⁶², del que, curiosamente, les separan algunos años de diferencia de publicación, pero con el que guarda una intensa interdependencia. Si el primero era la situación de Región vista desde ojos republicanos, este segundo, toma su alternativa, pero concediendo el protagonismo, en cambio, a la percepción nacionalista.

Curiosamente la sorna repite unos similares mecanismos de expresión, aunque enuncie ideas distintas: “...*piaría* por la extinción de la bolsa, que no constituía sino un quebradero de cabeza más (...). Incluso se llegó a pensar... (HI, p.41)”. Y por otro lado: “...de su reserva y su cicatería para obtener el envío de refuerzos por el que tantas

⁷⁶⁰ “(...) por una u otra ideología, por una u otra doctrina o posición de partido”. Paralelismo sintáctico.

⁷⁶¹ Expresiones como “unas cuantas frases hechas” (en la caracterización de Estanis) o los derivados verbales del verbo “piar” se repiten a lo largo de HI.

⁷⁶² Referencia de cohesión interna, p.307.

veces había *piado* (HI, p.510)”⁷⁶³. Realmente constituyen las dos caras de la misma moneda; ambos textos configuran la visión más completa, siempre insuficiente, de este territorio hecho más para la literatura –dada su intranscendencia para ambos contendientes– que, aparentemente, para otra cosa más provechosa. Por el contrario, esa intranscendencia es la que permitirá al autor explorar el auténtico y más hondo sentido de la contienda (una guerra aplazada por otras generaciones, de enemigo epiceno e indefinible porque está dentro de cada uno etc...). Y en ese sentido el campo de fuerzas cobra su protagonismo al permitir tales deducciones.

Pues bien, en esencia, Región es un estorbo para ambas facciones, pero (partiendo de la comparación entre ambos textos, esto es, el de la página 41 referido a los republicanos y el de la página 510 referido a los nacionalistas) son los republicanos los que imprimen ritmo y sacuden una tierra anestesiada, mientras los nacionalistas se limitan a esperar, a sabiendas de que serán recompensados por los suyos, mientras los de los republicanos se sitúan diametralmente en el extremo opuesto. Por eso, el cebo lanzado a la República es externo (Desde España a Región), mientras que el de la facción franquista es interno: es el Nacionalismo regionato el que lo lanza al exterior (de Región a España). En este caso concreto, Región es la parte para retratar interesadamente el todo, en un juego ficcional que parte de los sempiternos parámetros regionatos.

Cristaliza de esta forma y en consecuencia todo su sentido real, o que tiene que ver con su punto de conexión con la realidad; es decir, Región como atmósfera o ambiente psicológico español que es el vivido mayormente por Benet. Región no es un lugar de paso. Por uno de esos milagros de la ficción Región se convierte, desde su pequeñez, en el anticipo y espejo de lo que será el resto de España; Franco transformará a España en una gran Región. Este silogismo y corolario parte del campo de fuerzas, apenas necesitamos más información de la que nos proporciona HI pero partiendo de aquí, y exclusivamente de aquí, las interpretaciones se pueden multiplicar hasta la extenuación.

De esta forma este campo de fuerzas, de trazos perfectamente delimitados, permite nuevas vías y cauces para la reflexión crítica, a veces, más circunvalatoria, que los propios textos benetianos.

⁷⁶³ La cursiva de ambas citas es mía.

En cuanto a la realidad sensible de esta tierra, a menudo oscila entre la crítica degradante y la ruina y decadencia preciosas; valiosas al fin y al cabo, por cuanto constituye la reproducción elaborada por el talento y el carácter. Así lo demuestra la descripción de dos poblaciones regionatas. Por un lado Macertanos, y por otro, Macerta, la base falangista, y último eslabón de una serie de “conquistas”, llevadas a cabo por el bando republicano en Región. Macerta surge entre la niebla como la joya de la corona, como una pintura de Rembrandt en la que la belleza y la ruina insinúan un punto de equilibrio; el punto o foco de luz puesto donde menos lo esperamos:

“Al final de una recta divisaron el cauce del río, señalado por una masa de chopos, la cubierta de un olmo y un gran peñón rojizo a su izquierda tras el que se ocultaba la carretera. Al doblar la curva se encontraron con una fila de casas, todas cerradas; el cartel indicador había sido arrancado y, tras detenerse para consultar las cartas, Arderius dio en suponer que se trataba de la localidad de Macertanos que en el papel no figuraba como situada en la carretera sino a trasmano, al extremo de un ramal de un kilómetro de longitud. Un pequeño repecho y una doble fila de olmos cerraban el poblado y cuando rebasaron el cambio de rasante se encontraron con una calle en pendiente, abierta a un espurio banco de niebla por encima del cual, envuelto en ámbar de la tarde –desdeñosa y secreta como si surgiera tras centurias de olvido- surgió la silueta de la ciudad alta de Macerta, cuatro torres, un gran ábside, el lienzo de la muralla, el desmochado homenaje del castillo, el lienzo de la muralla y un rebaño de casas a sus pies, cuyos cristales reflejaban los rayos de un sol declinante, apretadas sus filas y fijas sus miradas sobre el esperado intruso (Hl, p. 584)”.

De semejante descripción obtenemos la intuición simple de que estamos ante una ciudad española, más bien castellana, de antiguo poder y relumbre (podemos establecer concomitancias con Toledo, por qué no Cáceres etc...). Incluso la dinámica toponímica entre Macertanos y Macerta es típicamente española⁷⁶⁴. Por tanto, se establece una identificación en el terreno de lo real, una soterrada intención de acercarnos de forma verosímil a lo que fue, en algún punto, quizá atomizado, y de alguna manera desconocido para todos.

La primera de las poblaciones, Macertanos, es descrita de manera directa, y fría; un tono seco que evidencia la superioridad de la sorna es seguida más adelante por la tranquila osadía y desparpajo de algunas expresiones (“un rebaño de casas a sus pies”⁷⁶⁵).

Obviamente existe el propósito de desmitificar esa ciudad, ese objetivo por el que tanto han luchado el ejército republicano. Macerta es una ciudad pobre, y desvencijada;

⁷⁶⁴ Recordemos, entre los numerosísimos ejemplos, Almadenejos y Almadén, en Ciudad Real.

⁷⁶⁵ Metáfora de segundo grado o indirecta que sintetiza una serie de connotaciones pertenecientes a la sorna.

pero sobre todo es una ciudad tomada por el narrador; dominada por su poder demiúrgico de cuatro trazos bien colocados. Sin embargo, esta actividad demuestra la existencia de nuevas percepciones que tal vez puedan germinar en el lector. Es decir, el narrador nos ofrece la posibilidad de que experimentemos sensaciones que escapen a su dominio, pero que son facilitadas por su prosa, en este caso, descarnada.

Contrapunteándose con este fragmento nos encontramos con este otro que pertenece al terreno del laberinto⁷⁶⁶:

“Faltaba todavía más de una hora para el amanecer cuando salió por segunda vez, enfundado en un capote de lana; el cielo había despejado y contra su débil resplandor cabía distinguir la masa de la ciudad al fondo de la calle, como una indeleble mancha de tinta en una pizarra, colgada ingrávida en la lejanía sin distancias de la noche, insomne, intocable y apenas vigilante, cerrada en sí misma y en secreto acechante, tal como una bestia que sólo necesita una leve abertura de párpados para señalar al intruso el límite que no debe traspasar (HI, p.586)”.

Macerta es el peligro imprevisto, la animalización de un bando. El mensaje es transferido de forma lírica, por medio de la intuición impresionista: Del contraste sutil entre el cazador que resulta ser la víctima. Lo concreto y físico avanza hacia lo abstracto e ideológico. Es por eso que hay que señalar que cada fragmento es de una riqueza e independencia realmente curiosas, secuencia de elementos que fundamentan el campo de fuerzas.

⁷⁶⁶ Laberinto sugerido.

Lo real maravilloso

Nuestro apasionante viaje por la trilogía benetiana nos lleva a una nueva sección temática en la que el misterio y la leyenda imponen su forma a la materia de la cual se forma. La resistencia que impone la razón en estos fragmentos hace que denominemos a este bloque temático como el de lo real maravilloso –y no realismo mágico– entendiendo por éste una serie de acontecimientos que, sin ser fantásticos, sorprenden al lector por su contenido legendario o enigmático⁷⁶⁷. Igual que en sus otras novelas y cuentos, Juan Benet satisface el apetito por el misterio, pero en la órbita de lo que Alejo Carpentier definió, como lo real maravilloso dando lugar a todo un poderoso movimiento artístico hispanoamericano:

“Pero es que muchos se olvidan, con disfrazarse de magos a poco costo, que lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de “estado límite””⁷⁶⁸.

Con todo, también se da paso a lo sobrenatural, aunque siempre dentro de unas coordenadas teñidas por un realismo depurado que no desarmoniza con el resto del texto, y que queda encuadrado dentro del campo de fuerzas.

Algunos maestros del escritor madrileño –como son los casos destacados de Euclides da Cunha o Juan Rulfo– fueron pioneros y engendradores de esta corriente literaria (la de lo real maravilloso) que dará paso al boom hispanoamericano de los años 60. Por tanto, en términos generales y siguiendo el ideario de A. Carpentier, lo real maravilloso sería la incorporación mágica que subyace más allá de la apariencia y que, también en Región, se encuentra a cada paso: “Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?”⁷⁶⁹; tal y como lo demuestran las novelas y personajes, a lo largo de una extensa carrera literaria, del escritor madrileño.

⁷⁶⁷ Por realismo mágico entendemos un hecho sobrenatural en medio de la cotidianidad, que no es percibido por los demás como extraño.

⁷⁶⁸ CARPENTIER, Alejo, “Prólogo” de *El reino de este mundo*, Barcelona, Seix Barral, 2007, pp.7-8.

⁷⁶⁹ *Ibidem*, p.12.

Pero la matización y el fragmentarismo se impone. Recordemos las siguientes palabras del más famoso biólogo británico, otra de las influencias poderosas que marcan los designios benetianos: “Para llegar, sin embargo, a una conclusión justa con respecto a la formación del ojo con todos sus caracteres maravillosos, aunque no absolutamente perfectos, es indispensable que la razón conquiste a la imaginación”⁷⁷⁰. En este orden de cosas, nos encontramos con una nota a pie de página en la página 75 de HI que nos acerca en clave humorística a la doctrina darwiniana. Y así, la misteriosa y mágica desaparición de un comandante obligado a suicidarse por los sublevados en los primeros días de la rebelión (ya la propia situación se enmarca en lo real maravilloso) ofrece un aspecto racional, aunque no conclusivo:

“Sin embargo se llegó a dar una explicación bastante consistente de su desaparición; se dijo que durante la espera preparó con esmero al función y la escenografía más idóneas –las oraciones, la mesa como altar, el archivero como tabernáculo, la silla como obstáculo- para atraer la atención de inmediato de los entrantes y cuando en su precipitación formaron de espaldas un corro salió de detrás de la puerta y, con unos toques a su cara, un afeitado y unos remiendos a su uniforme, se sumó a ellos (pues, ¿Quién repera entre un grupo de hombres uniformados en que sólo están los que deben estar?, ¿quién cuenta? Quién observa a su vecino?) para salir luego corriendo al pasillo presa de la misma turbación que se apoderó de ellos (HI, p. 75)”.

Lo extravagante de la situación, y de la no menos extravagante solución –como si de una película de Charlie Chaplín se tratase- pretende racionalizar la misteriosa evaporación del comandante; y así con un par de trazos abigarrados, desafiantes y llenos de desparpajo impone su opinión más ajustada a lo posible; las preguntas retóricas refuerzan esta idea; la sorna apuntala de esta forma un poco débilmente –y de ahí que se trate más bien de una nota marginal- un misterio cuya complejidad es resuelta y rematada más con carácter y solera que con una verdadera y más plausible explicación racional; de la fricción entre ambos campos surge el misterio y la leyenda:

“El enigma no se resolvió nunca a pesar de que sus compañeros de armas pretendieron zanjarlo haciendo pública la noticia de su suicidio, cosa que no hicieron con los que realmente se suicidaron. Durante toda la guerra se hablaría (por lo bajo) de aquel comandante fantasmal, ubicuo y decidido a cobrarse venganza sobre sus compañeros de armas que le habían encerrado en su despacho y obligado a despojarse de su vida; se le llegó a llamar, en ambos bandos, El furtivo y a atribuirle algunas acciones (irrupciones inesperadas, escaramuzas, venganzas de sangre, misteriosas desapariciones y hasta ataques a la retaguardia) que nunca quedaron suficientemente explicadas; y hasta se dijo que colaboraba con la causa de la

⁷⁷⁰ DARWIN, Charles, *Origen de las especies*, Madrid, Ediciones Akal, 1994, p.199. El subrayado es mío.

República desde el más allá, quizá la única colaboración de esa clase providencial con la que contó (Hl, , pp. 74- 75)”.

El texto nos saca de la materia puramente ideológica y configura un cuentecillo de misterio donde los motivos y circunstancias tienen que ver más con la venganza y el rencor (igual que el coronel Gamallo, del bando falangista) que con la política. Ciertos matices de sorna y humor, junto con la nota marginal, impiden no obstante que lo real maravilloso se desarrolle en terrenos más sólidos. El narrador saca partido, pero sin deformar, de un hecho misterioso que con toda naturalidad se incorpora al fluir de la trama, partiendo de un contraste y fricción intrínsecos de los dos campos definidos por Darwin.

En otro de los fragmentos, ya señalado en el bloque temático anterior se muestra una de las peculiaridades de la Región en guerra; *topotesia*⁷⁷¹ que descubre inventando, poniendo en confrontación lo español y lo regionato para entresacar algún aspecto de los hechos reales: parte del pensamiento esté orientado a agredir la realidad tratada para percibir lo que forma parte de lo que fue. Y sin embargo, lo que sigue igualmente aparece teñido por lo real maravilloso, debido a esa sutil exageración que parte de las particularidades de una tierra:

“... y se llegaría a sospechar (...) siendo los contendientes de la misma región, participando todos del carácter escéptico –poco aficionado al fanatismo- que los distinguía del resto de los españoles y estando unidos por lazos de toda índole, bien podían haber llegado, por reciprocidad, a una suerte de inesperado entendimiento gracias al cual habían acertado a mantener entre ellos el estado de guerra sin necesidad de llevarlo hasta la lucha armada; y que ambos sabían que tal *status quo* les preservaría del combate y la destrucción, pues el día en que uno triunfase sobre el otro, todos –vencedores y vencidos- se verían arrastrados a la verdadera guerra en otro teatro de operaciones, exonerados de aquella paradisiaca *drôle de guerre* regionata que en todas partes concitaba tan encontrados como desmesurados sentimientos (Hl, p.42)”.

Esta suposición, este misterio que no se confirma es difícil de creer a nivel social y nacional, pero sí forma parte de los elementos concretos que configuran Región: sin que trasciendan. La exageración del modelo es un rasgo más de eso que hemos dado en calificar como real maravilloso, tomando como patrón las ideas de sus iniciadores hispanoamericanos. Lo verosímil pasa al terreno de lo exclusivamente regionato. En todo caso, esto se diluye de forma natural en la trama gracias a la sorna que, con el

⁷⁷¹ Descripción de un lugar imaginario.

descaro de un fraseo que utiliza el latín y el francés como elementos de descarado dominio intelectual, aúna y establece ese tono con el que sobresale una ilustrada soberbia. Es decir, un altivo y elegante descaro puesto al servicio de un estilo; aquello que G. Steiner califica como “la arrogancia de la expresión desencantada” al referirse al recientemente fallecido antropólogo monsieur Levis Strauss⁷⁷².

A veces lo normal se tiñe de lo real maravilloso; son las propias características de Región, sus atmósferas extrañas y su clima inclemente lo que agranda el misterio de la anécdota; como si el lector, inoculado con la savia regionata, fuera capaz de magnificar la historia por su simple conocimiento del territorio en el que se desarrolla. Así sucede con la leyenda del coronel nacionalista Gamallo:

“Se supo, *en fin*, que pocos días después de la toma de posesión había *alquilado, requisado u ocupado* una espaciosa quinta en las afueras de Macerta, en el camino de Muchavilla, donde acompañado de un asistente, una cocinera y un secretario-mecanógrafo civil (*empero, embutido en un uniforme*), se encerró a redactar el plan de campaña de la primavera de 1938; fue una labor minuciosa y paciente que llevó a cabo con un rigor inusitado a lo largo de aquel largo invierno; recogió toda la información que estaba a su alcance, recorrió la sierra por su vertiente oriental en coche, a caballo y a pie, por pistas heladas y navas desiertas y escondidas breñas nevadas; *alternó con montañeros, propietarios, pastores y paisanos* e incluso en alguna ocasión se internó en el territorio enemigo, con grave riesgo de su vida, más allá de aquella línea de gruesas aspas negras señalada en un mapa y *que apenas se materializaba en el terreno* si se exceptúan los puestos y defensas de Socéanos y La Requerida; y se dice que en una ocasión (pero probablemente se empezó a decir tras su muerte) pasó a la vertiente occidental por los desiertos pasos de Zocs y faldeando las laderas del Acatón llegó hasta Cartago- ya no quedaba ni un cristal ni una puerta, (...) *en redor* tan sólo muestra de fogatas e inscripciones cinegéticas y obscenas- recorrió una y otra vez en busca del origen del odio, *que al no poder hallar, tuvo que inventar* (...) , (Hl, pp. 208-209⁷⁷³)”.

La ruina no es un tema menor dentro de la trilogía benetiana; es ésta una de las vetas que marca y condiciona gran parte de su obra (influido por historiadores de la talla de Tácito) y también, de forma transversal, está presente a lo largo de Hl. Es decir, su impregnación es tan abundante y constante, a diferentes niveles y ámbitos, que sería prolijo encontrar fragmentos donde no apareciese una brizna de ruina o decadencia.

Con esto no queremos decir que Hl sea una novela de la ruina y la decadencia; hay tantas fuerzas inmanentes actuando dentro del campo de fuerzas que a menudo su aparición no implica nada, pasa desapercibida o simplemente se anula o neutraliza. En

⁷⁷² STEINER, George, *Lenguaje y silencio*, op. cit, p.276.

⁷⁷³ La cursiva es mía.

este sentido consideramos sumamente importante, una vez más, la noción de campo de fuerzas; concepto que inspirado por Bajtin, tiene su máximo hacedor en la persona de Pierre Bourdieu. La ruina es un elemento más interaccionante⁷⁷⁴, insertado en los conjuntos⁷⁷⁵, subconjuntos e intersecciones de conjuntos que conforman el campo de fuerzas.

Las enumeraciones innecesarias, despreocupadas, los arcaísmos (“empero”, “en redor”), las expresiones tajantes y desdeñosas (“que al no poder hallar, tuvo que inventar”) así como algunas expresiones demiúrgicas (“Se supo, en fin”) nos hablan de una leve utilización de nuestro *metalogismo*, para contrarrestar la atmósfera enigmática de la anécdota que él mismo ha creado, y que viene reafirmada por el universo regionato que respalda sus otras novelas⁷⁷⁶. En el esfuerzo de atención a esta prosa se observa por tanto, una interacción constante de un realismo depurado y accesible sobre todo un universo literario ya consolidado, repleto de misterios, que pugna, como decimos, contra esa prosa poderosa y común (y no por ello sencilla ni fácil) que representa HI, en general. Por otra parte, cabe decir que el texto señalado forma parte de las caracterizaciones, como el anterior, además, también se integra en el bloque de contenidos dedicado a lo regionato.

En otros momentos se produce la recreación en lo real maravilloso, en este caso, precisamente desarrollado en el lugar en que se origina, Hispanoamérica⁷⁷⁷:

“*Se contaba tiempo atrás* que en el momento en que ayudaba a su joven prometida a poner el pie sobre la plancha de embarque, un incidente surgió en el muelle más allá de la barrera de parientes, amigos y curiosos que habían acudido a presenciar la salida, más allá de la cadena dócilmente aceptada por la muchedumbre e indolentemente vigilada(...). Un grito, tal vez no lo bastante sonoro ni audible como para que la futura esposa ni su imponente prometido tuvieran que volver la cabeza, demasiado atentos ambos a los dificultosos pasos de aquellos botines (acaso calzados por vez primera a unos pies demasiado acostumbrados a caminar descalzos por una cocina de emigrantes poblada de matronas sicilianas, abuelas, esposas, novias y toda clase de niños en toda suerte de posturas menos la erecta), sobre la empinada plancha; una más entre la multitud de voces, un grito no de adiós, que ambos pudieron desoir (...) y sin duda se oyó entonces el grito o tan sólo la última vocal o el primer diptongo de aquel nombre siciliano suspendido sobre la muchedumbre repentinamente silenciosa que había callado sus voces de adiós y detenido el flamear de sus pañuelos y abierto un corro en torno a un hombre en los últimos vacilantes pasos de un equilibrio definitivamente perdido

⁷⁷⁴ Contrastable con los momentos de epicidad, el abundante humor de HI o, por ejemplo, con el período de modernidad en la Región del Libro VII.

⁷⁷⁵ Bloques temáticos que a su vez integran sus propias relaciones.

⁷⁷⁶ Exceptuando *El caballero de Sajonia*.

⁷⁷⁷ Pues el Libro VII, por lo que respecta a la narración de la saga Mazón, comienza en Buenos Aires, con el indiano Ricardo Mazón, bisabuelo del Mazón del 36.

para mantener la boca abierta, mientras eran soltadas las amarras y retirada la plancha al compás del chapoteo de los remos (HI, p.259)⁷⁷⁸.

Determinados momentos del Libro VII, ese libro dominado por la “locura del texto” y que narra las peripecias decimonónicas de la familia Mazón, nos asombran por la enorme capacidad que tienen de ensanchar la materia bruta y gris que representan los ambientes de Región. Y como si de un juego metaliterario se tratase, el presente texto anuncia la importación de los conflictos amorosos y familiares desde Hispanoamérica a Región. Laura Albanesi es seducida y secuestrada “in extremis” en Argentina por el indiano Ricardo Mazón (mujeriego, emprendedor...), que deja al novio de Albanesi (Chiavico; como se sabrá después cuando siga a esta mujer hasta España) despedido y desesperado a las puertas del muelle que los ve partir. Albanesi, procedente de una familia de emigrantes sicilianos trasladará con ella el germen de los conflictos familiares, y la saga de peripecias entre hermanos e hijos⁷⁷⁹. Todo ello aderezado con una prosa exuberante muy en la línea de los escritores del boom de los sesenta hispanoamericano⁷⁸⁰ que, en el tiempo de publicación de HI, estaban en un momento de plenitud en España.

Por lo que se refiere al texto propiamente dicho, la sorna es observada a nuestros ojos de las formas más sutiles, como si tuviese que hacer su aparición en los sitios más insospechados; y es que su existencia no es puramente mecánica, sino que impregna todo tipo de elementos constitutivos del texto, sin que sea por ello, de una presencia asfixiante o agotadora de otros recursos y tropos. De ahí su percepción en las repeticiones machaconas y anti líricas (“más allá de la barrera”, “más allá de la cadena dócilmente...”), del humor descarado nuevamente disfrazado de lirismo (“y sin duda se oyó entonces el grito o tan sólo la última vocal o el primer diptongo de aquel nombre siciliano”); el ritmo lento y machacón, contrasta con las expresiones e imágenes coloquiales (“más allá de la barrera de parientes, amigos y curiosos”, “una cocina de emigrantes poblada de matronas sicilianas, abuelas, esposas, novias y toda clase de niños en toda suerte de posturas menos la erecta”). Ese hálito poético y como de ensueño (“detenido el flamear de sus pañuelos”) se torna empalagoso y desusado, pues el texto continúa durante bastantes más líneas en la misma tónica, y tan sólo se hace

⁷⁷⁸ La cursiva es mía.

⁷⁷⁹ Ése germen de la desconfianza y la traición que tanto influirá en su bisnieto.

⁷⁸⁰ Procedentes a su vez del brasileño Euclides da Cunha.

soportable por esas notas de frescura y descarada exageración que proporciona una sorna que está por encima de sus personajes, pero muy cerca de su lector.

Lo extraordinario del texto es que no podemos asegurar que sea irónico. Existe la sospecha de que quizá el autor, en algún momento, disfrute, en serio, de ese ritmo recreado, de un innecesario engolamiento y una exagerada prolongación en la página. Y eso, se transmite al largo fragmento, donde interactúan elementos tan contrarios.

La sorna acerca el texto al receptor, y por primera vez, de forma notable, Benet rompe en HI con su ya señalada alienación literaria, a la que nos tenía acostumbrados⁷⁸¹ en sus obras más señeras: “Expressive of the narrator’s sense of alienation is his self-mockery”⁷⁸². Su literatura se hace práctica, y su alienación en todo caso, se hace fresca, directa, a veces humorística y perfectamente compartible con el lector, frente a la extrema codificación y desciframiento de sus otras obras, donde la sustancia ilocutiva y perlocutiva es “inteligible apenas porque su destino no es primariamente el intelecto”⁷⁸³; HI rompe con la “nouveau roman” y su repetición constante de un mismo hecho⁷⁸⁴.

Y por si acaso no ha quedado claro el fragmento, el narrador, burlonamente nos lo explica con una nueva percepción, donde esta vez, sí, se plasma la alternancia de una síntesis irónica de los mismos hechos: “El temperamento de la joven siciliana –seducida en una calle de Avellaneda y arrebatada a la fuerza de los brazos de su amante para ser entregada al mejor postor- tardó poco en renacer... (HI, p.275)”.

Por lo que se refiere a la influencia de escritores hispanoamericanos necesitamos para este punto realizar un paréntesis explicativo, una breve *paráfrasis* en la que conviene recordar, entre otras cosas, las palabras del ingeniero en *Infidelidad del regreso* refiriéndose en un principio al escritor brasileño Euclides Da Cunha:

⁷⁸¹ A esta des-alienación contribuye también la que hemos denominado “la locura del texto”, presente preferentemente en el Libro VII, por su radicalización de posturas narrativas con respecto al resto de la trilogía; también lo real maravillosos más clarificador, así como elementos diversos igualmente ricos, ayudan a esa apertura o diástole.

⁷⁸² VASQUEZ, Mary S., “The Creative Task: Existential Self- Invention in *Una meditación*”, en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom Alan (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, op. cit., p.67.

⁷⁸³ SOBEJANO, Gonzalo, “*Saúl contra Samuel*, historia de un fratricidio”, VERNON, Kathleen, *Juan Benet. El escritor y la crítica*, pp.158-176, op.cit., p.158.

⁷⁸⁴ Característica ésta señalada por Sobejano para la literatura benetiana en SOBEJANO, Gonzalo, “*Saúl contra Samuel*, historia de un fratricidio”, VERNON, Kathleen, *Juan Benet. El escritor y la crítica*, op.cit., p.70.

“Aquella historia me abrió los ojos a una América que yo creía conocer (por otros libros) pero que no conocía. La literatura iberoamericana nunca me había atraído demasiado y me había convencido, muy poco por un no sé qué de rudimentaria –a la vez que enfática-, por un fondo de puerilidad apenas disimulado por las constantes de un lenguaje exuberante. Ni Rivera, ni Gallegos, ni Borges, ni Asturias, me hicieron nunca mucha mella y siempre tuve con ellos (conocidos míos muchos antes de que lo fuera Euclides da Cunha) la sensación casi colegial de que todos ellos parecían lanzados a las letras más por una obligación social, por un desafío nacional que por una compulsión propia (...). Pero de repente todo ha cambiado; en pocas semanas, el genio (iniciando su intervención con una vestidura femenina y una voz persuasiva), ha sacado las cosas de su sitio para ponerlas patas arriba; me ha venido a descubrir que en menos de diez años han surgido de la América española los ejemplares más notables de la narrativa castellana. Se diría que la estirpe de Euclides da Cunha ha necesitado dos generaciones para que salgan al mundo sus verdaderos retoños, diseminados por todo el continente. Ahí están: Carpentier en Cuba; Rulfo en Méjico; Vargas en Perú y, por último, este asombroso García Márquez en Colombia”⁷⁸⁵.

Seguidamente, el escritor madrileño realiza una serie de elogios generosos de obras como *El reino de este mundo* de Carpentier (al que incluye dentro del boom de los 60) o *Cien años de soledad* de García Márquez. Y es verdad que, por ejemplo, *Trece fábulas y media*⁷⁸⁶ de Benet parece una serie de cuentecillos que, a nuestro juicio, caricaturizan y critican al mismo tiempo los fantásticos cuentos del genio argentino: Borges.

Y es que la bibliografía literaria del ingeniero está presente, para bien o para mal, en su creaciones narrativas. Si antes, hablando del Libro VII, hicimos referencia a esa intertextualidad y posmodernismo presentes: el western, en general, como género, la novela de aventuras de Baroja⁷⁸⁷, los ambientes coloniales..., toca ahora en esta amalgama de influencias hablar de estos escritores del boom hispanoamericano. Laura Albanesi (cuyo nombre, por sí solo, ya integra algo de los ambientes de Márquez o Vargas Llosa) conforma un espíritu que se instala en el devenir de Región y que aglutina todo el poder y misterio de las protagonistas hispanoamericanas. No sólo percute la trama junto con otra mujer, Daniela Gilvarey, sino que mueve los hilos de una historia que en algunos momentos recuerda a los de los Buendía o la genealogía de Antonio Conselheiro⁷⁸⁸. Frente a la testosterona que invade y rebosa el resto de los libros que hacen HI, el Libro VII es la novela detenida y accionada por mujeres; donde se recoge y adopta el propósito de internarse en lo femenino: “Una espera a veces larga e imposible de saber cuándo y en qué terminará; pues libre de la plétora que impone al

⁷⁸⁵ BENET, Juan, “De Canudos a Macondo” en *Infidelidad del regreso*, pp.121-130, op. cit., pp.126-127.

⁷⁸⁶ BENET, Juan, *Trece fábulas y media*, Madrid, Alfaguara, 1981.

⁷⁸⁷ El señor Erskine y sus peripecias.

⁷⁸⁸ DA CUNHA, Euclides, *Los Sertones*, op. cit., p.e: pp.126-129.

macho el límite de sus abstenciones, rompe sus propósitos y traiciona sus promesas, la mujer llamará a la carne sólo cuando moviliza toda su voluntad (HI, p.286)”.

Si bien Benet arma una coherencia y cohesión basada en un cotexto barroco, aunque frontal, claro y no desafiante con el lector⁷⁸⁹, dentro del Libro VII, puesta en marcha la “locura del texto” –proveniente en gran medida de Márquez y da Cunha, entre otros señalados escritores como Bernal Díaz del Castillo- el narrador parece desbordado por ese ansia de contar cosas, de intrincar las sagas familiares, en poco espacio, tal y como hacen sus compañeros latinos:

“Se llegó a decir que quien en verdad mató fue Ricardo Mazón a Laura Albanesi, cuando supo en Paris que le engañaba con Chiavico, y que la que volvió de allí como su esposa era una sosias que pronto acabó con él a instancias de Chiavico. Y también corrió el rumor de que Laura Albanesi y Chiavico eran hermanos, que desde niños habían mantenido relaciones incestuosas (HI, p.294)”.

La presencia de Paris, también es ilustrativa, a este respecto. Por otra parte, las aventuras amorosas de Albanesi, su relación con los matones, con Chiavico, con Meneses, sus conflictos familiares y matrimoniales, su perversa relación con Daniela Gilvarey, todo, recuerda, a esas magníficas novelas hispanoamericanas, incluso, literalmente, en algunas líneas: “como ese alto y germinal bohordo que la pita, tras vivir veinte años estéril, erige sobre sus arruinadas y decrepitas pencas (HI, p.362)”;

quizás por esa razón los paisajes regionatos no abundan de fondo, en este Libro VII como si la propia naturaleza exuberante y exótica proviniese de la misma trama, sin necesidad de ser perjudicada o empañada con un paisaje y una naturaleza que estaría radicalmente en contra de los ambientes de ultramar (salvo los de Rulfo o Da Cunha).

Desde este punto de vista es fácil, con los condicionamientos expuestos, yuxtaponer a nuestras teorías un fragmento en el que se declara un implícito homenaje a la prosa de García Márquez, y en concreto, a la de *Cien años de soledad*:

“A la larga aquella doble moción provocaría la división de la familia en dos ramas diferentes- y que en sucesivas generaciones no harían sino separarse más, incluso en el espacio- y aun cuando los dos hermanos –en cierto modo, la cabezas de partido- poco hubieran intrigado para ello y sobre todo Eugenio, colocado en el papel de protagonista para un argumento en el que no había tenido arte ni parte. Fue una división que, aparte de formalizar las otras menores y numerosas desavenencias entre ellos, permitía ampararlas y fomentarlas, como si a la muerte del viejo don Ricardo el cisma se hubiera convertido en el distintivo emblema de la familia y bajo cuya advocación habría de desarrollarse la propagación ulterior y la historia de un apellido dominado por el rencor a sí mismo (HI, p.333)”.

⁷⁸⁹ La dificultad que plantea se basa en la fragmentación y su interacción en el campo de fuerzas, pero desde un ángulo realista-naturalista que busca el acceso lector.

El mito del odio, de las familias divididas, de los hermanos, de los conflictos de folletín, junto a otros de gran mella intelectual, nos recuerda poderosamente a los Buendía. La mano invisible de una mujer capaz de cambiar los designios (en este caso Laura Albanesi y Daniela Gilvarey) también está interrelacionado con ese mito del odio familiar (engendrador de otros mayores) que Benet trasvasa de Macondo a Región, y que establece una red de interrelaciones dentro de HI⁷⁹⁰. En el fragmento precedente la sorna da el toque personal del escritor madrileño y su estilo configurador (“para un argumento en el que no había tenido arte ni parte”). Sin embargo, “la locura del texto” nos facilita otra serie de denominadores comunes con la obra del escritor colombiano: la época, por ejemplo, y esa exuberante ansia por contar, la acumulación insinuante de acciones, ese almacenar historias complementarias que crecen unas junto a las otras dominadas por la pasión de verlas crecer y salirse como del papel, partiendo de las arterias de la familia y lo que ésta arrastra. Con todo, la presencia de Rulfo o da Cunha son igualmente importantes y destacables, junto a otros escritores hispanoamericanos, dentro de este extraño cuerpo narrativo que articula el Libro VII. La fuerza interior, la violencia contenida, la atmósfera trágica y su soledad recuerdan poderosamente a Rulfo, por ejemplo, en el siguiente fragmento:

“Su miedo no era infundado, ni mucho menos. Cada noche se le hacía interminable, no pegaba ojo, y como el condenado a muerte, sólo lograba conciliar el sueño, harto de castillaza, cuando la primera claridad denunciaba las rendijas de la contra. Vivía solo, a nadie podía confiar sus temores y de nadie podía esperar una ayuda. Muchas noches –insomne y embriagado por aquella mezcla de alcohol y miedo- se llegaba hasta el establo y atalajaba las mulas al carro, dispuesto a pegar fuego a la casa y abandonar aquella maldita tierra para siempre. Pero en el último instante abandonaba el intento para echarse a llorar sobre la paja. Más que cobarde era avaro y con la misma frecuencia con que le amedrentaba la amenaza que pesaba sobre él se decía que todo eran intrigas para deshacerse de él y arrebatarse sus propiedades (HI. p.309)”.

⁷⁹⁰ P. e: “Pero indudablemente por aquella sangre corría un germen de violencia que no sólo se transmitía por ella sino que parecía contagiar a todos sus allegados. Quizá Daniela Gilvarey no llegó nunca a sentirse suficientemente recompensada como la señora de la casa Mazón, o incapaz de perdonar que Laura muriese en la mecedora, con el contenido de una caja de bombones esparcido por el suelo, en su fuero interno seguía encendida la brasa de una venganza que no pudo consumir, por falta de víctima, y más vivo cada año su encono a causa de las estrecheces de un hogar de cuyas necesidades su marido no parecía apercibirse. Quizá su entrada en la casa de la Colegiata –de la que no tardaría diez años en salir, para asentarse de manera definitiva en la de la Vega- no era sino el primer acto de un vasto plan –que la poca fortuna de Eugenio en buena medida frustró- para atraer sobre Lucía la venganza que no había podido consumir sobre su madre. Y así mediante un nuevo e injusto castigo se reanudaría la cadena de represalias que ni siquiera concluiría con la siguiente Guerra Civil, con la extinción o desaparición- real o hipotética.- de todos los Mazón (HI, p.379).”

El Libro VII, por tanto, enriquece con una realidad ficcional (fruto de la amalgama de diferentes influencias) el siglo XIX español, en la medida en que Región forma parte de España, y está conectada a la misma e implicada en sus conflictos: refleja lo que fue; una realidad posible conformada a partir de injertos, en la mejor línea postmodernista: el western, lo colombiano, lo hispanoamericano, lo real maravilloso etc. El crisol está sólo sugerido, lo atesorado es aún mayor.

Y es que lo real maravilloso tal y como lo hemos entendido (es decir, como se entendió en origen y no *ad libitum*) sí es cierto que está por toda la obra, condensa su acción, sobre todo, en el Libro VII donde línea sí y línea no se hace presente; misterios y enigmas en un código estrictamente racional de lo real maravilloso regionato; a veces extremo, como en el escrito siguiente:

“Santo Bobio –imprudentemente atraído por una perdiz o un zorro, más allá de una línea que sólo existe en la mente de una criatura supraterrrenal- no volverá nunca. No sólo no volverá nunca, sino que obligará a volver al descendiente que no volverá nunca; tan pesada es la carga del apellido que todo Santo Bobio ha de dejar descendencia antes de subir a Mantua en busca de su progenitor y, por lo mismo, está obligada a subir a Mantua en cuanto tiene descendencia. Acaso por eso la descendencia por lado paterno de los Santo Bobio se hace esperar cada vez más hasta culminar en esa figura –muy propia de tiempos revueltos y republicanos- del aristócrata sesentón que, entre sollozos, se cala una boina chapada para depositar en su cuna a un bebe empapado por las lágrimas y a continuación descuelga una escopeta con la que no ha disparado en los últimos treinta años (HI, pp. 358- 359)”.

En este caso, lo racional obedece a esas vías motrices que hacen de Región un lugar particularmente legendario y mítico (sobrenatural en otras novelas); el escritor se interna dentro de las persecuciones y emboscadas entre los García Menor (familia emparentada con la de Cristino Mazón) y los Gilvarey. Y aunque levemente se sugiere una presencia más allá de lo real, probablemente esto sea sólo una *hipérbole* del controvertido personaje del Numa: un pastor dotado de gran dotación física y que misteriosamente sobrevive guardando el bosque de Mantua, sin que se sepa su origen ni continuidad... Lo cierto es que la composición se desarrolla dentro de las más estrictas y talentosas coordenadas de lo real maravilloso. La costumbre legendaria íntimamente ligada al mundo regionato aparece, eso sí, desprovista del fatalismo metafísico de sus otras novelas, y aunque la materia bruta del mundo regionato resiste, unos detalles leves de la sorna determinada por las repeticiones desarmonizantes (“no volverá nunca. No sólo no volverá nunca, sino que obligará a volver al descendiente que no volverá nunca”), el engolamiento epicúreo y altivo (“muy propia de tiempos revueltos y

republicanos”) y algunas expresiones realizadas con cierto natural desparpajo (“aristócrata sesentón”, “se cala una boina chapada”) proporcionan al texto una ligereza y un descaro nuevos tratándose de la trágica y mítica subida a Mantua, por parte del viajero temerario.

Se produce el reconocimiento realista de lo fantástico, por eso El Numa⁷⁹¹ sale del terreno de lo sobrenatural y es impulsado hacia lo real maravilloso. La pugna entre realidad y misterio es constante en el campo de fuerzas, durante toda la trilogía:

“Volvió, en efecto, con el carro y las mulas- que depositó en los cobertizos- sin que por entonces a nadie mencionara un molesto encuentro que había tenido durante el viaje de vuelta. O más que encuentro una aprensión; no se sentía muy seguro de la conducción de aquel pesado vehículo como para poner el par al trote y durante dos o tres horas, ya cerca del atardecer, comprobó que era seguido de lejos por un hombre protegido por una amplia capa de pastor y que, aprovechando los atajos que parecía conocer a la perfección, no dejó de acompañarle a distancia hasta que comprobó que tomaba la carretera de Sepulcro Beltrán a Región. Pero de eso sólo se habló mucho más tarde (HI, p.335)”.

Stevenson, Kipling... La presencia más que sospechosa del Numa invierte el proceso de búsqueda y desafío que hasta ahora se venía produciendo en Región, pues Numa entra en el terreno de lo real en vez de internarnos nosotros en el de lo extraño, sobrenatural⁷⁹². Nueva forma de acercar lo mítico de Región (y su aplicación) al lector.

Si en el escrito anterior observábamos esas formas coloquiales de la sorna, con la misma intención o propósito, ese guardabosques baja de sus breñas y taludes: una presencia misteriosa que, en contra de su *modus operandi*, se aproxima a sus límites para asustar a los habitantes del valle; si el texto de Santo Bobio era más lingüístico y adquiriría la forma de una leyenda viva o cuento – siempre en la órbita de lo real maravilloso-, este pequeño fragmento se acerca –sólo se acerca-a esas fascinantes “ghost stories” que encantaban al escritor madrileño; no obstante el escrito que nos ocupa mide su intensidad dentro de lo racional (no deja de ser un hombre, una especie de pastor, que conoce muy bien el terreno etc...) acorde con el marco realista-naturalista de HI.

Este último texto carece de sorna, su interés radica en ese proceso de acercar el misterioso e inaccesible mundo regionato al lector; y al igual que la sorna, contribuye a

⁷⁹¹ Para ver el significado de El Numa en HI, referencia de cohesión interna: p.349.

⁷⁹² El viajero intrépido y temerario se aventura en el bosque de Mantua donde será víctima del guarda del bosque, el Numa, tras una dura lucha.

ese otro proceso mayor de des-alienación de las coordenadas ficcionales de Región. En el texto, el Numa sigue siendo un personaje misterioso, pero se ha materializado dentro de una trama novelesca, ha escapado de la abstracción a la que nos tenía acostumbrados; y si bien es cierto que en *Numa una leyenda*, el relato largo o novela corta sobre el mito, la figura se integra dentro de un código realista, ésta no deja de surgir en su propio mundo áspero y salvaje: una pieza fundamental e inamovible de su alienación inexplicable.

Prueba de todo lo dicho es que en el texto de Hl que afrontamos Benet, desde un plano realista, confiere sabor, atmósfera, fondo a una escena de nuestro siglo XIX español, poblado de bandoleros, carlistas... En un primer momento la apostura parece la típica de un western (y de hecho, *Numa una leyenda*⁷⁹³ en nuestra opinión si tiene una clara influencia posmodernista de los westerns norteamericanos), ¿pero acaso no puede tratarse de un apostura apropiada, recogida, pero no impuesta por esos filmes míticos?, ¿no puede a un nivel perlocutivo desautomatizar esa sensación y darle la solera y el empaque propios de una tierra, capaz de semejantes o mayores sensaciones que las de la ficción norteamericana? A nuestro juicio esto fundamenta una nueva confrontación del campo de fuerzas, resuelta únicamente en la dialéctica que la tridimensiona. En su captación como complejidad.

Abriendo su literatura, haciéndola accesible, la ha complicado de forma sensacional sin salirse de los márgenes realistas: esto es, con unos personajes identificables, unas tramas identificables y unas descripciones identificables. El campo de fuerzas imprime la interpretación y sentido posibles de los diferentes textos, y al mismo tiempo, da pie a otros muchos y se configura como forma eficaz para afrontar con eficacia la narración en un marco flexible de hechos, por naturaleza metódicos y rígidos, en términos metafóricos. Los diversos factores que constituyen Hl, además de anularse y contrarrestarse (como sus otras novelas), no cesan de aportar y acumular posibilidades que no surgen como enemigas (sino que interaccionan).

El siguiente fragmento se hace notar con un retorno evidente hacia la novela gótica y los aspectos truculentos de una historia penumbrosa. El misterio procedente de la realidad racional consigue liberar los signos exteriores y diversos de una misma

⁷⁹³ BENET, Juan, *Del pozo y del Numa: un ensayo y una leyenda*, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1978 (reeditado como *Numa, una leyenda* en *Cuentos completos*, vol. I).

superioridad interna que, (polémicas críticas aparte) caracteriza al narrador benetiano en su novelística demiúrgica. El matón a sueldo de Laura Albanesi, Meneses, tiene como misión hacer desaparecer a Daniela Gilvarey quien es rescatada por el señor Erskine, gracias al manejo magistral del látigo por parte de éste; de esta forma no sólo logra quitarse de en medio los matones, sino que desfigura la cara del más peligroso de ellos:

“No se volvió a saber de él, optó por desaparecer, por buscar una tierra más agradecida –*al tiempo que una nueva cara-* o un refugio donde nadie pudiera relacionar una mejilla destruida con un suceso tan lamentable-. Y alguien- *nunca dejará de existir ese alguien-* afirmará mucho después que por Jueves se había visto un hombre con dos caras *o con una cara partida en dos*, la sana tan irreconocible como la otra, a tal punto aquella mitad reducida y necrosada, donde se alojaba un ojo menudo y colérico, había estirado, deformado y espatulado aquella inexpresiva y lunática mejilla. Tal vez Laura supo de él, pero nada dijo; *sin duda no hubo ni agradecimiento ni compensación ni finiquito de contrato*. Y la tarjeta de despedida tomó la forma de un allanamiento del gabinete de la calle de la Tercia; la puerta fue violentada, los muebles aporreados, pasados a cuchillo las ropas, los colchones, las almohadas, las tapicerías, los papeles pintados –*azulados y bonancibles, tonos mansos y alguna pincelada dorada o carmín en los pájaros orientales, de especies pequeñas y amables-* y escritas con feroces mayúsculas formadas con palotes trazados con ambas manos –que hicieron saltar unas lentejas del enfoscado, la blanca y solidificada sangre de la sibarítica diosa del confort- palabras denigrantes y soeces. Cerró aquel piso y no volvió a hacer uso de él, como de tantas cosas de las que –se diría- quedó apartado tras el latigazo de Erskine (HI, pp. 374- 375)⁷⁹⁴.

Sorprendente es este personaje que, procedente de un pasado turbio se adentra en otro aún más misterioso, corroído por la venganza y el odio, poseído, física y psicológicamente, por ese Mr. Hyde –si es que alguna vez hubo Doctor Jekyll- que lo estigmatiza; se adentra en lo inexplicable perfilándose como un monstruo real que se evapora; un nuevo fantasma y misterio de la tierra de Región.

La deleitación narrativa en este tipo de historias le viene a nuestro escritor de Poe, Conrad, Melville, Stevenson... Todo ello sintetizado en la imagen benetiana de “el buque fantasma” (estampa de la imagen final de *Las Aventuras de Arthur Gordon Pin* de Poe):

“Las páginas del buque fantasma constituyen siempre una pura estampa, una visión tráfuga de un fenómeno inexplicable. Y su impresión es tanto más fuerte e indeleble cuanto que el narrador se preocupa menos de buscar una explicación, dejando que cada cual se las componga e interprete como pueda. Semejante manera de proceder, en un hombre como el novelista del s.XIX que gusta tanto y presume de conocer todas las interioridades de cuanto escribe, no puede ser más contradictoria y expresiva. Cansado de su ciencia artificiosa y, en gran medida estéril, un día se deja llevar; la tradición literaria le toma la mano y le persuade a

⁷⁹⁴ La cursiva es mía.

pasear juntos para distraer su mirada con los sucesos y paisajes de un mundo que, para el verdadero hombre de letras, nunca dejará de ser un misterio”⁷⁹⁵.

La propuesta de una nueva asociación parte del deleite en el morbo misterioso del goticismo. Hay que subrayar no obstante que no se trata de un fenómeno sobrenatural, sino de lo sobrenatural de lo real, lo real maravilloso en definitiva. Tampoco es el ingeniero un narrador del siglo XIX; pero sí sigue preservando ese temblor misterioso de determinados “sucesos y paisajes”. Curiosamente el texto es, por una parte, una combinación de ese misterio latente, de esa seriedad connotada de los hechos y, por otra, de la sorna; el sello personal de una voz que, con desparpajo, no rehuye el humor negro (“al tiempo que una nueva cara”), la información superflua e irritante (“nunca dejará de existir ese alguien”), o las disyunciones descaradas (“o con una cara partida en dos”). Igualmente se manifiesta el regocijo epicúreo y cínico (“sin duda no hubo ni agradecimiento ni compensación ni finiquito de contrato”), así como la recreación indiferente en ese contraste descarado y directo entre la furia de Meneses y el ambiente dulcemente empalagoso de la habitación de Laura Albanesi; como si esa falsa cursilería participase de la burla (“azulados y bonancibles, tonos mansos y alguna pincelada dorada o carmín en los pájaros orientales, de especies pequeñas y amables”). Incluso esa elegancia chirriante que en otros lugares no le duelen prendas en denostar, es percutida por esa fría superioridad del pudor descarado y el desdén (“feroces mayúsculas”, “palabras denigrantes y soeces”); eso sí, claros y directos.

Es importante indicar la presencia de ese personaje gótico y deforme en nuestras letras, aunque ha tenido su origen y potencial de acción en otras literaturas, y por tanto ha cristalizado mejor en ellas⁷⁹⁶. Pero por ejemplo, Gabriel Miró españoliza esa figura terrible. Así ocurre en la inocencia del más que interesante personaje de Cara- Rajada – un Frankenstein levantino, perteneciente a la novela *Nuestro padre San Daniel*, de Gabriel Miró; un escritor, por cierto, también de espacios ficticios interconectados con el resto de España, y representados en la ciudad de Oleza:

“Pero el hombre horrible avanzaba sin temer el arrimo del labriego. Era descarnado; de una piel de cera sudada; vestido de luto. Una cicatriz nudosa le retorció la quijada izquierda (...). Ella cerró los ojos. La cicatriz del descarando la cegaba de repugnancia. La quijada, los labios, la sien, toda la cabeza era de cicatriz (...), y hundió sus rodillas con un ruido de osamenta y

⁷⁹⁵ BENET, Juan, *La inspiración y el estilo*, op.cit., p.192.

⁷⁹⁶ El Frankenstein de Mary W. Shelley o el Mr. Hyde de R. L. Stevenson.

de rastrojo; y como era su figura tan larga, tan afilada y angulosa, semejó arrodillarse multiplicadamente con muchas zancas y erizado de brazos (192- 193)”⁷⁹⁷.

Este personaje de descripción arácnida no pertenece al terreno de la leyenda, ni busca la sorpresa dentro de la realidad a la que pertenece, haciéndola enigmática y sorprendente. Oleza y su costumbrismo lírico la someten al contraste con respecto a su universo de sentidos e impresiones. Miró aporta una estética: no existe una conciencia de lo real maravilloso, como algo fuera de la costumbre, perteneciente a la leyenda. Benet, por su parte, cree en los instantes enigmáticos que fabrican la leyenda y los representa, obviando las sugerencias e insinuaciones de sus otras novelas. En HI, más que en ninguna otra de su obras, representa, reproduce estos instantes, en su mayor parte enmarcados en lo real maravilloso; ¿pudo homologarse esta sensación también en los originales, en los clásicos? Así nos parece si concentramos nuestra atención en Lucano, uno de los escritores insignia de Benet:

“Había un bosque sagrado, jamás violado desde largo tiempo, que ceñía con sus ramas entrelazadas un ambiente oscuro y gélidas umbrías, impenetrables al sol en su profundidad. No lo ocupan los Panes ni los Silvanos y Ninfas señores de las selvas, sino santuarios de unos dioses, bárbaros en su culto: aras dispuestas para crueles altares y árboles purificados todos con sangre humana. Si merece crédito la Antigüedad, admiradora de los celestes, las aves temen posarse en aquellas ramas y las alimañas yacer en aquellas guaridas, y tampoco se abate sobre aquellas foscas el viento ni los rayos despedidos por opacos nubarrones: un horror peculiar inspiran aquellos árboles, cuyo follaje no se ofrece a la caricia de brisa ninguna. Brota además, agua abundantísima de aguas oscuras, y las tétricas imágenes de los dioses carecen de arte y se elevan, deformes, de los troncos talados. Ya la sola corrupción y la palidez de la madera podrida produce estupor: así sienten el temor no de unas divinidades acreditadas por unas representaciones difundidas: ¡tanto contribuye a aumentar el temor no conocer a los dioses que hay que temer! Ya la fama hablaba de que a menudo mugían con terremotos las cóncavas cavernas; de tejos tumbados que se levantaban de nuevo, de marañas que brillaban en llamas sin consumirse, y de dragones que se deslizaban enroscados a los troncos (...). Bien esté Febo en su cenit, bien domine el cielo la noche opaca, el sacerdote mismo teme penetrar y le espanta encontrarse con el señor del bosque”⁷⁹⁸.

Esa deleitación en el terreno entre la realidad y lo sobrenatural determina lo real maravilloso en HI, y ya está en Lucano de una forma tan plástica y profunda como la del fragmento señalado⁷⁹⁹.

Acertadamente, en nuestra opinión, no todos los escritos impregnados del misterio de lo real maravilloso surgen inflexionados o personalizados por la sorna. En otros casos,

⁷⁹⁷ MIRÓ, Gabriel, *Nuestro padre San Daniel*, Madrid, cátedra, 1988, pp.192- 193.

⁷⁹⁸ LUCANO, Marco Anneo, *Farsalia*, op.cit., p.156.

⁷⁹⁹ Obsérvese que el guardián y el bosque sagrado, como en el bosque de Nemi y el Numa, también están presentes en este fragmento, quizá con una intencionalidad parecida.

una prosa cruda que incide en parecidos aspectos surge con un golpe de efecto sobrecogedor:

“Los dos pequeños aparecen en el mismo paraje y en parecidas condiciones, atados y anestesiados, pero la niña –la predilecta del cacique- presenta en la mejilla un corte desde la oreja hasta la nariz que ya nunca podrá disimular y que pondrá de manifiesto para el resto de su días la clase de herencia de que es acreedora. En cuanto al mayor de Cristino nunca se volvió a saber de él; durante muchos días su gente rastreó el lugar y sus inmediaciones, pero sin que se obtuviera ningún resultado. Se dio en suponer que después de zafarse de sus aprehensores- un conjunto de pisadas y tierra revuelta así lo insinuaban- fue de nuevo capturado y sacrificado, escondido su cadáver en cualquier punto de aquel arenoso carrascal. Otros –más dados a ciertas variantes del sebastianianismo- apuntarían a la posibilidad de que siguiera con vida, lanzado a la vida salvaje o refugiado en la compañía de algún pastor lo bastante huraño como para no devolverlo a la civilización y guardarlo consigo. Al horror suscitado por tal suceso se vino a sumar la inquietud y perplejidad provocadas por los numerosos enigmas del crimen –obra más propia de un maniático que de un bandido, por encendido que tuviese el espíritu de vindicta- , pues ¿qué sentido podía tener la ocultación del joven Mazón, el último en llevar el apellido, cuando los otros dos habían sido abandonados al borde del río? (HI, p.360)”.

Es manifiestamente conocido el gusto por lo tétrico y violento en nuestro autor, siempre buscando ese dato más amplio que despierte el temblor del más crédulo⁸⁰⁰; esa nota de estilo y originalidad, incluso, en aquellas estampas más macabras; así lo demuestra su amigo, el también escritor Eduardo Chamorro; cuando narra el hecho que, en opinión del escritor madrileño, abre las puertas a la Edad Media:

“Luego se sentó en el canto de una peña, encendió un cigarrillo y le dio varias caladas, deleitándose en mi estupor (...). Nueve años después, el 5 de agosto de 1984, Benet publicó su ensayo sobre *Los límites de la literatura medieval*, en los que se refiere a esa historia, citando a Amiano Marcelino: “Al acercarse la fuerza enemiga los sarracenos corrieron decididamente a su encuentro, trabándose empeñada escaramuza que por mucho tiempo estuvo indecisa; pero los orientales les tomaron la ventaja con un hecho nunca visto. Uno de ellos, de larga cabellera crespa y vestido tan sólo con un taparrabo, se lanzó puñal en mano y profiriendo horribles voces en medio de los godos y tras degollar a uno de ellos aplicó sus labios a su garganta y bebió toda la sangre que manó de ella. Los bárbaros del Norte quedaron estremecidos ante aquel feroz espectáculo, les abandonó su habitual confianza y avanzaron con tímidos pasos. Al fin perdieron por completo su valor, (...) destruyeron sus máquinas de sitio y se dispersaron en desorden hacia las provincias septentrionales, que cruzaron sin que nadie les detuviese, hasta el pie de los Alpes Julianos, llamados en otros tiempos Vénetos”⁸⁰¹.

Esta exploración macabra de la Historia se corresponde a los días que siguieron a la derrota del emperador Valente en Adrianópolis cuando los capitanes godos Fritigerno, Alatheo y Safrax emprendieron la marcha hacia Constantinopla. La misma o parecida dinámica se puede observar en los ensayos del ingeniero madrileño, siempre en busca

⁸⁰⁰ Algo que lo emparenta con Bécquer.

⁸⁰¹ CHAMORRO, Eduardo, *Juan Benet y el aliento del espíritu sobre las aguas*, op. cit, p.152.

de ese dato nuevo, oscuro y sorprendente que despierte el misterio y la curiosidad en el lector, tal y como sucede, por ejemplo, en *Que fue la guerra civil*, donde, en varias ocasiones, suspende la curiosidad histórica del lector para crearle la adicción hacia esa explosión oscura de misterio que conlleva cualquier realidad compleja; el texto siguiente no es azaroso, y responde a esa lección de documentación e hipótesis que supone el ensayo prologado por Gabriel Jackson:

“... a punto estuvo de recuperar la isla del lado republicano de no haber sido por la ayuda italiana, en forma de aviones, material y operadores y un extravagante *condottiero* fascista, llamado nada menos que Arconovaldo Bonaccorsi, enorme, de ojos de fuego, pelirrojo – apodado el *conde Rossi*-, provisto de un bien surtido y macabro atrezzo de botas, camisas negras, calaveras, dagas, plumeros y brazaletes y que anduvo muy cerca de convertir la isla en su propio feudo con la ayuda de una extraña y algo fantasmal falange titulada “Los dragones de la muerte””⁸⁰².

Localizamos aquí esa exuberante pasión por lo gótico, de rebeldía contra la dictadura visual de nuestro acontecimiento moderno, en forma de descripción que más parece sacada de una novela de Stevenson o de Salgari que de nuestra Guerra Civil. Y sin embargo, esa misma energía de exploración es utilizada en aquellos escritos que delegan en lo real maravilloso regionato su posibilidad de verosimilitud, apoyada en la base de los hechos, de realidades:

“Pronto en Región (...) empezó a hablarse de celdas de castigo, de interrogatorios a altas horas de la madrugada, de cámaras e instrumentos de tortura; de un chino sin escrúpulos que todavía dos meses antes vendía collares a peseta y otras chucherías en el arranque de la Gran Vía madrileña y, a cambio de cualquiera sabe qué prebendas, había puesto al servicio de los representantes del pueblo sus refinados conocimientos acerca de los métodos físicos de la persuasión; de una bombona metálica que, tras ser convenientemente calentada y aplicada su boca al ano del reo, contenía una rata que, al buscar su salida a través del recto de éste, devoraba sus entrañas en medio de indecibles dolores; de los excesos de todo orden que una miliciana apodada La Bisbal, gustaba de cometer con los reos o en presencia de ellos para protagonizar las más desenfrenadas y desvergonzadas orgías; de un collar de tres vueltas que ostentaba un verdugo que antes de acabar con su víctima le arrancaba con unas tenazas las uñas de las manos y pies con las que formaba las cuentas; del macabro gusto de otro que todas las noches se embriagaba con el vino más espeso y peleón, bebido en un cráneo que había limpiado con lejía; del fusilamiento del cura de Etán, a manos del propio Agulló, que le prometió que salvaría el pellejo si abjuraba de su Dios y repetía con él las más horribles blasfemias (HI, p.103)”.

Tampoco descansa este escrito fuera de los dominios de la sorna; no sólo se recrea en lo claro y accesible, sino que lo enumera con descaro y exageración- con un cambio de ritmo digno del quinteto *La trucha* de Schubert-, como si contemplase divertido el

⁸⁰² BENET, Juan, *La sombra de la guerra*, op. cit., p.52.

estupor o la simple morbosa curiosidad que está creando en el receptor. Y con un impulso vital refrescado no duda en fijar su espíritu demiúrgico, indiferente – epicúreo – y superior dentro de unas líneas que desaconsejan lo contrario: “sus refinados conocimientos”, “gustaba de cometer”... No por ello el texto tiende al humor o pierde empaque. Si resulta algo exagerado es por establecer una de las finalidades de HI: dar una lección de realidad tanto desde los hechos, como desde el misterio, sobre un acontecimiento clave no suficientemente bien explicado:

“Esta novela es la transformación de un proyecto concebido hace años y pensado para un distante futuro, retirado en el campo. Pensaba escribir una historia militar de la Guerra Civil, pues ninguna de las que conozco- y la que menos la última, publicada por el Servicio Histórico Militar, bajo la dirección del coronel Martínez Bande- me satisface; todas me parecen engañosas”⁸⁰³.

La claridad extrema, inusual en su narrativa anterior, que se pone al servicio de una imaginación de lo macabro, conecta una vez más con la España real (en forma de ese chino de la Gran Vía madrileña) y configura un marco de lo posible. Todo ello, desde lo que nunca se cuenta o no se suele contar, desde el dato oscuro que abre las puertas del misterio y el color sobre el daguerrotipo. La facultad de concebir semejante planteamiento pertenece a la especificidad de HI. Es decir, ha tenido que producirse toda su narrativa anterior, codificada, para que surja una trilogía que de forma patente esclarece las intenciones más ocultas y secretas de sus otras novelas. O mejor dicho, que realiza un camino accesible hacia los mismos lugares por los que antaño se circulaba en sinuosos caminos llenos de bifurcaciones. Lógicamente la forma también condiciona nuevos contenidos, y nuevos enigmas: su sencillez es engañosa. No obstante y según esto, es conveniente señalar que el escritor madrileño tan sólo se cree capaz de atrapar algo nuevo de la totalidad de matices que arman un hecho interesante o digno de estudio:

“Existen para mí un sinnúmero de hechos que no precisan causalidad ninguna: son hechos –no espontáneos ni gratuitos-, solamente hechos con los que se cuenta, sobre los que se vive. Son hechos o fenómenos de una causalidad tan varia, compleja e histórica que aun suponiendo que lograra desentrañarse su naturaleza no creo que se aumentara un ápice el conocimiento o el aprecio de ellos”⁸⁰⁴.

⁸⁰³ GARCÍA PÉREZ, Francisco, *Una Meditación sobre Juan Benet*, op. cit., p.224.

⁸⁰⁴ BENET, Juan, “El ejemplo personal”, en *Una biografía literaria*, pp.159-171, Valladolid, Cuatro ediciones, 2007, p.166.

Quizás desde el punto de vista político, el ingeniero madrileño consideró éste, el momento más calmado y seguro para poder escribir determinadas cosas, como la del fragmento de más arriba; y en ese orden de cosas, abrir el camino hacia nuevas realidades más explícitas, aunque no por ello carentes ni mucho menos del valor de sus otras novelas y, en menor medida, cuentos. A nuestro juicio, para Benet es reseñable la importancia de ciertos hechos por encima de las fantasías románticas más bizantinas.

Determinadas realidades son más ricas que cualquier ficción, por eso, en nuestra opinión, en la exploración de ese terreno (vinculado al ideario de Carpentier) se centra la impronta de lo real maravilloso en la Región de HI. Benet ensancha los límites de real en HI⁸⁰⁵.

Alternativamente esa misma mecánica le impulsa, por otro lado, a configurar- frente a la acción o la narración de la acción- estampas de un telurismo explorador que no debemos contemplar con simplicidad. En HI, la ruina forma parte de lo real maravilloso, y en consecuencia de ella se deriva un misterio más activo, menos laberíntico que en sus otras novelas. En nuestra opinión, pretende eliminar complejidad en sus misterios e insinuaciones y proporcionar una sugestión al alcance de todos, poniendo siempre por delante, eso sí, esa nota de originalidad inasible que proporcione un conocimiento superior sobre lo misterioso. Así sucede en el fragmento dedicado a la casa del crimen de San Lobatón:

“Al no tener la víctima descendientes ni familiares directos, la casa quedó cerrada con un precinto del Juzgado que no tardó en saltar. En un principio fue visitada por gente ávida de buscar el tesoro entre hornacinas, mampuestos y tejas. Tras el pillaje quedó despojada de todo, ni siquiera aprovechada como refugio de cazadores y evitada por su mal nombre y por la supuesta presencia de un alma en pena, pronto se fundió con el monte. Sólo bastantes años después de aquellos sucesos un vecino advertirá al paso una salida de humos por una chimenea desmochada y si, venciendo su repugnancia al lugar, se hubiera acercado a ver qué ocurría habría advertido las huellas de una mano que poco a poco- y a hurtadillas- iría mitigando los destrozos causados por la intemperie. Algún gitano, diría, algún pobre loco que no sabe dónde se mete (HI, p. 339)”.

El escrito, que pertenece a una página toda entre paréntesis, sin tener nada de sobrenatural, y por tanto enmarcado en lo real maravilloso, permite no obstante desarrollar la sugestión hacia lo oculto. Pero la sugestión real es conquistada por la racionalidad, y el conocimiento de un mundo –su mundo- que le permite la prolongación de la excitación y el regusto hacia lo misterioso, para transmitírselo

⁸⁰⁵ Aunque ésta no es una idea absoluta.

después de forma accesible al receptor, sea éste o no benetiano. En líneas generales esto es para nosotros lo real maravilloso en HI. Desde luego, puede haber una clave metaliteraria; y así el viajero temerario que simbolizaba al lector en *Volverás a Región*, al comienzo de la novela⁸⁰⁶, se convierte ahora en ese individuo sin nombre que “no sabe donde se mete”, posiblemente y siempre como hipótesis, haciendo referencia a toda la literatura del ingeniero, en general. Por otra parte, existe el aditamento de esa vibración compleja perteneciente al fraseo asalvajado, desprendido de complejos, indiferente y desdeñoso: “que no tardó en saltar”, “gente ávida de buscar el tesoro entre hornacinas, mampuestos y tejas”, “quedó despojada de todo, ni siquiera aprovechada como refugio de cazadores evitada por su mal nombre y por la supuesta presencia de un alma en pena”, “chimenea desmochada”, “repugnancia al lugar”. Movimientos diferentes y antagónicos en muchos casos, discurren a menudo con sorprendente armonía y claridad en los diversos escritos de HI: el descaro y desparpajo de la incredulidad de nuestro *metalogismo* (“y por la supuesta presencia de un alma en pena”), por un lado, y el enigma y la sugestión por otro. Una vez más, esto corrobora en nuestro sentir un campo de fuerzas, un metódico terreno intelectual e interpretativo que se va ampliando conforme profundizamos en la obra.

Y si anteriormente con el fragmento del matón Meneses establecíamos un contrapunto con otro fragmento de violencia semejante, esta vez sin sorna, nos parece oportuno hacer lo mismo con estos escritos impregnados de telurismo, ya en sí mismos “racionalmente” misteriosos. El misterio planea por fragmentos sin ningún atisbo de sorna:

“(…); el comienzo de la guerra fue la salida de los padres escolapios, de uno en uno y de esquina en esquina- como en los tiempos de Montecristo, cubiertos con extrañas gabardinas y guardapolvos y tocados con gorras y boinas caladas hasta las orejas tan sólo para confundir a la oscuridad- a una hora alta de la noche, mientras en el extremo de la calle bullía la fiesta y el agrio flamenco subía un semitono en torno a un farola encendida (HI, p.71)”.

El disfraz de la guerra está nuevamente presente en esta escena penumbrosa, con una atmósfera de leyendas de Bécquer, de cuentos de Poe; atmósfera plenamente española y nublada por los vapores del enigma, intensificado más si cabe por el contraste que supone el aire de fiesta de los saqueadores.

⁸⁰⁶ Así lo cree García Pérez, GARCÍA PÉREZ, Francisco, *Una Meditación sobre Juan Benet*, op.cit., pp.85-113.

Nueva pretensión de mostrar lo que sucedió en nuestro país (los curas, el flamenco...); en este sentido, dentro del campo de fuerzas hay una lucha y enriquecimiento mutuos entre lo que pasó y la zona de sombras de nuestros hechos, las impresiones que no se narraron y que son reflejadas en Región para tratar de ampliar la percepción y conocimiento sobre los mismos⁸⁰⁷. A esto se añade aquellos textos que se desmarcan de la realidad española para centrar su atención en lo específicamente regionato. Lo real maravilloso participa de estos contextos para dejar clara su complejidad hermenéutica en Hl; a veces incluso lo real maravilloso, se hace universal, como en esta estampa de los jinetes en la tormenta (en un posmodernismo forzado, podríamos hablar de una muy conocida canción de rock con este título y letra similar):

“Mazón decidió montar de nuevo para, en el peor de los casos, seguir a caballo hasta Sepulcro Beltrán, aún cuando el camino bien les podía llevar más de tres horas. Yendo a Sepulcro Beltrán, por un atajo paralelo a la pista forestal que les ahorrara una gran revuelta, empezó a caer una lluvia menuda y fría y apretaron el paso para marchar a un *trotecillo salpicón*, en fila india y al borde de la cuneta, con los capotes y mantas por encima de las cabezas; una imagen de anteayer que venía a demostrar que ni la guerra ni la paz habían cambiado no ya en decenios, sino en siglos (Hl, p.243)”⁸⁰⁸.

Esta estampa que denominamos, junto a otro numeroso grupo, telúrica, para diferenciarlas de aquellas percutidas por la acción, el humor o la violencia, está atravesada por un matiz de sorna, leve, pero tan estridente, con tan poderosos efectos fonéticos, que condiciona el cuadro de manera sensacional; “ese trotecillo salpicón” dice algo que podría no decirse de mil maneras diferentes. Se produce la lucha entre la mitificación y desmitificación de la estampa visual que está creando; es decir, la sintonía asombrosa entre esa imagen de leyenda y su opuesto se abre en un complicado artificio que, a otro nivel, nos aproxima a esas enormes pendientes que descienden; imagen a la que tan magníficamente, y de un modo u otro, ya remitía Azúa con un ejemplo semejante, y que hacía referencia, por cierto, a la oralidad del ingeniero madrileño: a su comportamiento social, a su *hybris*, tal y como lo denomina el poeta, novelista y crítico barcelonés en su prólogo a *El aire de un crimen*:

“Quienes asistíamos, amedrentados, a la batalla que Juan sostenía con la Altura, veíamos una nubecilla blanca y bien formada en su ojo. Veíamos luego la traza del proyectil elevándose con agilidad y gracia. Pero casi sin tiempo para gozar del espectáculo, veíamos también los

⁸⁰⁷ Como se puede observar se trata de un tema amplísimo y transversal, que afecta a toda la obra sin excepción.

⁸⁰⁸ La cursiva es mía.

primeros síntomas de hastío, los primeros ascos a la altura, el primer vértigo, y un descenso precipitado o una precipitación, girando enloquecidamente sobre sí misma, enroscándose sobre la columna blanca del trazado del proyectil, a la manera de la serpiente en el tronco del árbol edénico, para no derrumbarse sobre la tierra como una serpentina de papel, y escuchábamos sobrecogidos la carcajada cósmica que resumía (humanamente) todo el recorrido, desde su nacimiento hasta su muerte de risa. La literatura moderna es inevitablemente irónica”⁸⁰⁹.

En nuestro sentir Azúa, amigo personal de Benet, alumbra sobre el carácter de oralidad de la sorna y del Benet-persona, amigo. Esto redunda en el carácter aperturista de la obra, así como en sus matices exhibicionistas, incluidos aquellos que pretenden dar una lección de realidad.

No podemos dejar de señalar la enorme influencia que, a nuestro entender, ejerce *El aire de un crimen* y la trilogía de *Herrumbrosas Lanzas* en la reflexión del prologoista, cuando éste intenta reproducir en una breve síntesis toda la poética del genial novelista madrileño:

“Si volvemos ahora al estilo de Benet, que es lo relevante para sus lectores y no los recuerdos triviales de algún conocido suyo que yo me he permitido incluir en este prólogo, he aquí lo sorprendente: que en la imposible convivencia de órdenes elevados y rústicos, que en la enorme tensión que generan cada una de sus salomónicas frases, que en la fuerza que esa tensión despliega párrafo a párrafo y en la desesperada soberbia con la que Benet construye su monumento en espiral hacia lo intempestivo, hay siempre, en todo momento, un flujo subterráneo, sereno y convivencial, fiel a la tradición oral y a la memoria común, que perora pausadamente, como desde una catacumba, sobre los lugares habitables de este mundo, es decir, sobre la gloria. Pues no otra gloria conocemos ni conoceremos que la gloria terrestre, la de nuestra tierra nutricia”⁸¹⁰.

En HI la convivencia de distintos órdenes es posible, y se manifiesta en nuestro sentir además como un logro artístico; y teniendo en cuenta que la tensión de sus salomónicas frases se consigue cuando estas no son demasiado largas, por muy concatenadas que estén, por un efecto obvio de economía, creemos, eso sí, difícil poder asumir la contradicción de una desesperada soberbia para, al menos, las líneas de HI; en este caso la prosa se nos antoja poderosamente controlada, sujeta por las bridas del narrador, frente a los “desboques intelectuales” de otras composiciones novelescas⁸¹¹. No obstante la cita del insustituible escritor barcelonés nos parece útil por cuanto muestra el efecto del campo de fuerzas, que probablemente todas las novelas de Benet contienen, y

⁸⁰⁹ AZÚA, Félix de, “Prólogo para un Benet”, BENET, Juan, *El aire de un crimen*, pp.9-23, op. cit., p.12.

⁸¹⁰ Íbidem, p.22.

⁸¹¹ Es más probable que esa desesperación activa se la produzca al receptor –quizás Azúa ha opinado más como receptor de las obras que como el emisor de las mismas–.

que sólo Hl muestra, vistas desde la claridad de vectores y directrices que muestra la trilogía benetiana.

No podemos dejar de vincular dicha nota con la siguiente de García Pérez que nos pone en la pista de una posible procedencia de esa sorna:

“Sin embargo, cuando nadie más se encontraba presente, surgía un Benet cercano, amable, con una espléndida memoria para interesarse por los detalles personales que a uno le afectaban, cortés y tímido. Bastaba con que alguien más se incorporase a la conversación para que el tono variase, y reapareciera el Benet retórico, grandilocuente, duro y altivo”⁸¹².

Por un mecanismo de asociación sencillo, afirmamos que Hl es, precisamente, un foro en el que el narrador se sabe más escuchado que nunca debido a la aparente accesibilidad y apertura de su trilogía, y en consecuencia, surge la sorna como remedo de su comportamiento social, que tantas fricciones le trajeron; y del que se ha hablado numerosísimas veces, y sobre todo a raíz de su fallecimiento. Tal vez por lo mismo a nuestro entender algunos de sus ensayos y artículos periodísticos ya están impregnados por la sorna, desde sus inicios⁸¹³.

En definitiva, la literatura aperturista de Hl hace posible lo real maravilloso y su carácter. Real maravilloso que no es privativo de la trilogía y que está presente en otras novelas y cuentos, si bien se denota en estos una mayor presencia de lo sobrenatural⁸¹⁴; en Hl además, se precisa anular la obligatoriedad y la exclusividad de una prosa sometida al laberinto articulatorio para que manifieste un espíritu dueño de su voz⁸¹⁵: en otras palabras, una vez más Benet no quiere en Hl ser víctima de sí mismo, y del estilo literario que ha ido cimentando y que le otorga la fama.

Por eso, lo real maravilloso se centra en Hl en el refinamiento de lo regionato, la fantasía y lo maravilloso se cruzan en una pugna en la que todo queda en la tentación de lo sobrenatural, una frontera semántica que estiliza el exceso de lo ultraterreno en otras obras y delimita las señas de identidad de la trilogía. Esa pugna añade riqueza y complejidad al realismo, pues aunque nunca se traspasa de manera patente las líneas de

⁸¹² GARCÍA PÉREZ, Francisco, *Una Meditación sobre Juan Benet*, op.cit., p.251.

⁸¹³ P.e: “El tonto de la familia”, BENET, Juan, en *Páginas impares*, Madrid, Alfaguara, 1996, pp.123-129.

⁸¹⁴ Los espectros en *Un viaje de invierno*, el fantasma de *Una tumba*, *TLB*, el espacio en *Catálisis* etc...

⁸¹⁵ Tal y como ocurre sobre todo en el Libro VII.

la realidad y la ciencia ficción⁸¹⁶, la distancia con respecto a aquélla se estira y se aleja, vigorizando en consecuencia las intenciones y sensaciones de los textos. Este matiz importante nos interesa en suma para señalar una pugna semántica que se desenvuelve ante el repector.

Así sucede, en parte, con el preámbulo de la trilogía que supone *El aire de un crimen*⁸¹⁷, una novela abierta al lector en la que se plasma la tentación de lo sobrenatural:

“El indio vivía solo y se sabía que jamás se dejaría ver en su casa; se decían de él cosas muy diversas; se decía que era un paisano de Ferrellán al que todo el mundo conocía pero nadie identificaba con el Indio por habérselo propuesto el así; se decía que había matado a su padre y que desde entonces purgaba su crimen con aquella penitencia que él mismo se había impuesto de no dejarse ver por ojos humanos; se decía –por el contrario– que su padre había matado a su madre por haber tenido trato carnal con un cerdo del que había nacido el Indio que no podía, por su rasgos porcinos, negar su ascendencia(...); pues también se decía que su padre, tras cometer el parricidio, horrorizado había escapado de su casa- olvidándose del niño, que fue amamantado por una cerda negra, de casta- para arrojarse al embalse de San Juan; pero que por estar las aguas del embalse tan cargadas de gas y plancton, o por lo que fuera, no se pudo hundir y avergonzado decidió no salir nunca de sus aguas y como tampoco sabía nadar reptaba por sus orillas cenagosas y había llegado a desarrollar unas manos y pies palmeados (...).El capitán atravesó un zaguán y localizó el ruido al fondo de un angosto pasillo a oscuras, tras una puerta. El capitán recorrió el pasillo, abrió la puerta y tuvo que echarse a un lado. Una cerda negra, de casta, salió la trotecillo con la decisión de quien conocía el camino (...).”⁸¹⁸.

El fragmento provoca sensaciones semejantes a las producidas por textos análogos de escritores hispanoamericanos; y nos referimos a aquellos que, degenerados en la leyenda, no manifiestan una quiebra de la coherencia del universo. El narrador maneja detalles narrativos que bien podemos enmarcar dentro de la sorna (“o por lo que fuera”), si bien el tropo no genera una trasgresión patente ni el texto cuaja gobernado por las reglas de la misma. Dentro de la terminología de Todorov, lo real maravilloso tal y como lo entendemos, correspondería a la categoría de extraño puro; es decir:

“Las obras que relatan acontecimientos explicables perfectamente por las leyes de la razón, pero que son, de una u otra manera, increíbles, extraordinarios, y por este motivo

⁸¹⁶ Como sí traspasa y transgrede T. Mann en *La montaña mágica* con un aparecido. Joakin se presenta ante su amigo Hans Castorp en el sanatorio después de muerto, tras su negativa a seguir las prescripciones médicas que le aconsejaban más días de reposo. Esta trasgresión en pleno marco realista no fue señalada por Benet, a pesar de sus profusos estudios y observaciones sobre el escritor alemán, por ejemplo en su ensayo *Del pozo o en Sobre la Incertidumbre*.

⁸¹⁷ Antes de su marcha atrás, de la vuelta a sus orígenes con la novela *En la penumbra*.

⁸¹⁸ BENET, Juan, *El aire de un crimen*, op.cit, pp. 174-175.

provocan en el personaje y en el lector una reacción similar a la que producen los textos fantásticos⁸¹⁹”. La definición si bien es más compleja y profunda que la de Carpentier, resulta por lo mismo más confusa y difícil de ajustar a nuestro propósito; obviamente nos resulta más cómoda y general la definición del gran escritor cubano, pues entendemos que en expresiones como “increíble”, “perfectamente explicables por las leyes de la razón” y “reacción semejante a la que producen los textos fantásticos”, hay ciertas contradicciones a la hora de aplicarlas a textos específicos, o lo que es lo mismo, existe un nivel y grado demasiado taxativo de acotación.

Y sin margen de estudio el carácter de lo insólito deja de serlo si concentramos toda la atención en las reglas que rigen las distintas estructuras de conjunto referencial; reglas que no podemos aplicar –como tantas veces se le ha criticado al estudioso ruso– igual que si fueran sistemas matemáticos. Y si bien lo “fantástico puro”, “lo fantástico maravilloso” y “lo maravilloso puro”, con sus vacilaciones, aparecen en sus otras novelas, consideramos que lo real maravilloso (o lo extraño puro, dentro de la terminología de Todorov, para quien lo “fantástico” queda ligado al personaje frente a un acontecimiento extraño⁸²⁰) es lo propio de Hl.

Siguiendo con el texto de más arriba, y aunque no se trate de un fragmento de Hl, es interesante subrayar las raíces darwinianas del escrito: “tanto en el tiempo como en el espacio tienen las especies y los grupos de especies sus puntos de desarrollo máximo”⁸²¹. El carácter exagerado y ficcional de esta teoría hace entroncar a este personaje –el padre del Indio– con otro de la trilogía de Tolkien *El señor de los anillos*, y también de su novela *El hobbit*. Nos referimos a Gollum, personaje mitad anfibio, mitad mamífero, que dentro de su larga existencia produce cambios en su desarrollo adaptados al nuevo medio en el que habita. Y si por una línea convergente Darwin nos lleva a Tolkien y Benet, por la coincidencia misma y en su justa medida, no debemos olvidar que Margenot III establece algunos puntos de conexión entre ambos novelistas; si bien estos vínculos son demasiado forzados quizás y basados en generalidades como la realización de un mundo personal, la cartografía íntima etc⁸²²..., es conveniente sin

⁸¹⁹ En RODRÍGUEZ PEQUEÑO, Javier, *Ficción y géneros literarios*, op. cit., p.146.

⁸²⁰ Muy típico del siglo XIX para el crítico ruso. TODOROV, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1986, p.186.

⁸²¹ DARWIN, Charles, *Origen de las especies*, op. cit., p.475.

⁸²² MARGENOT III, Jhon B., *Zonas y sombras: Aproximaciones a Región de Juan Benet*, op. cit., p.23.

embargo, que señalemos que en Benet existe, como en el escritor sudafricano, un deseo por cubrir a su nombres de una pátina de misterio, incluso desde el punto de vista fonético, como ya se ha señalado en el presente trabajo (nos referimos a nombres como Baldur, los páramos de Cohul⁸²³).

También podemos hablar de un breve, pero intenso animalario en el escritor madrileño, con una nómina sorprendente de buitres fosforescentes, caballos enanos y otras curiosidades que no acaban de resolverse ciertamente en un bestiario fantástico o cosa parecida, pues se encuentran en esa línea sutil de la tentación de lo sobrenatural.

Más curioso nos parece, sin embargo, la presencia del bosque de Región o Eregión entre el río Aros y el río Esgalduin dentro de la tierra de Doriath; todo ello perteneciente a *El Silmarillion* de Tolkien y cartografiado en su mapa posterior de “Beleriand y las tierras del norte”⁸²⁴. Al respecto de esto, Región es un término élfico que significa acevo, un ejemplar botánico mitad arbusto mitad árbol que puebla este bosque donde se refugia un hada o bruja de intenciones ambiguas y que aglutina toda una serie de leyendas y mitos propios, claves para la acción de la novela póstuma del conocido escritor; extrañas concomitancias con el Numa revelan sensaciones difíciles de justificar, pero apenas un atisbo, como si el mismo misterio separase a dos autores muy diferentes, pero unidos por la correlación de ciertos parecidos semánticos⁸²⁵.

Con las mismas, tenemos la ciudad asturiana de Regium, inventada por Pérez de Ayala para *AMDG*⁸²⁶; libro de juventud de Benet, denostado por éste⁸²⁷ y que sin embargo posee misteriosas semejanzas con el mundo benetiano, tal y como ya hemos señalado en otro apartado⁸²⁸. No cumple a este trabajo, no obstante, explorar los orígenes posibles de Región, pero sí impulsar nuevas rutas de estudio que posibiliten nuevas maneras de acercarse a las obras del ingeniero. En este orden de cosas, no podemos olvidar los fuertes vínculos que unen a HI con el resto de la narrativa –incluso con los ensayos, y especialmente con *La sombra de la guerra*.

⁸²³ Referencia de cohesión interna, p.77. Buscar páramos de Cohul.

⁸²⁴ TOLKIEN, J.R.R., *El Silmarillion*, Barcelona, Ediciones Minotauro, 1984, pp.319-320. George Allen & Unwin, Ltd., 1977

⁸²⁵ Su acercamiento a los ambientes ruinosos, las atmósferas románticas, los caracteres ocultos, la crueldad misteriosa etc...

⁸²⁶ PÉREZ DE AYALA, Ramón, *AMDG*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1984.

⁸²⁷ BENET, Juan, “De Canudos a Macondo” en *Infidelidad del regreso*, op. cit., pp.122-123.

⁸²⁸ Referencia de cohesión interna, p.179.

Frente al telurismo de lo mediocre de nuestras sociedades (en los deportes, la política, la publicidad), determinadas estampas de Hl ofrecen claramente y sin ambages esos elementos transcendentales que realmente dicen cosas de nosotros. Misterios arcaicos que planean latentes sobre nuestras cabezas, que proyectan desde lejos su propia metafísica, que nos llevan hasta las raíces de nuestro ser. Así ocurre en casa del tío Ricardo durante una visita de los principales protagonistas republicanos a la casa de Escaen:

“Tampoco la piedra era de buena calidad por lo que la llama era muy irregular: tan pronto, entre silbidos y centelleos, cobraba la singular animación de una lluvia de chispas luciferinas al tiempo que goteaba sobre el mantel –y en el techo y las paredes en sombra se encogían, medraban y bamboleaban las siluetas de unos comensales de ultratumba-, tan pronto cedía la presión del soplete para quedar reducida a una mortecina espita, que a la hora de su agonía había reunido a los presentes– atentos sólo a ella- para recordarles en su testamento el conflicto inicial de toda luz, “cuando la oscuridad alcanza su profundidad más honda”. Decaía la luz que en su corona de pequeños aros morados y naranjas convergían todos los hilos del destino. Decía la llama: “Sabed una vez más que aquí mando yo. Consumiréis vuestro breve plazo con vuestras improcedentes trifulcas, pero sólo yo, la luz, corro con el gasto de vuestro devenir (Hl, p.189)”.

Esa atmósfera de religión iniciática, de magia y mitos tan presente en *La rama dorada* de Forster parece impregnar estas líneas inmanentes, magnéticas. Ciertamente el tratado sociológico-antropológico de Sir James Forster, publicado en 1890, constituye desde los inicios literarios de nuestro escritor una de las directrices de su propio mundo mítico y legendario: “El peligro no es menos real porque sea imaginario, la imaginación actúa sobre el hombre al igual que una gravitación física y puede matarlo tan certeramente como una dosis de ácido prúsico”⁸²⁹.

En *La rama dorada*, igual que en los clásicos latinos, se re-explica la procedencia mítico- histórica del Numa: Según el mito romano, el rey sacerdotal Numa, guardián del bosque de Nemi, tenía fama de ser adepto al arte de provocar los rayos del cielo, y como primer rey romano personificaba al dios del roble, proposición de crecimiento acelerado de la vegetación por magia homeopática; la Historia se impregna de leyenda: refugiado en el robledal, Numa, mitad sacerdote, mitad rey, retaba a muerte a toda aquel que deseaba usurparle su posición.

⁸²⁹ FRAZER, J.G.: *La rama dorada*, México DF, Fondo de Cultura Económica, 1994, p.267.

Para Benet, el misterioso guardián del bosque de Mantua paraliza a una multitud de habitantes con su misteriosa presencia, neutraliza la voluntad de estos y les hace partícipes del ritual del conformismo⁸³⁰.

De forma activa, lo que llama la atención en el fragmento que nos ocupa es el instinto superior para narrar de forma clara y accesible conceptos complejos y sensaciones arcanas. La danza de la luz y la oscuridad posee su peculiar simbología y mitología implícitas, la propia de las obras de Benet. Por consiguiente, la luz nos muestra la densidad de las sombras, en plena consonancia con la imagen faulkneriana de la cerilla, tan importante para entender el ideario benetiano⁸³¹. La luz es el origen que mantiene nuestro recorrido vital, y el destino; el detalle desdeñoso, descarado y lleno de desparpajo (“sólo yo, la luz, corro con el gasto de vuestro devenir”) pone esa nota que amplía la nota faulkneriana y proporciona el sello personal del ingeniero: esa penumbra que nos aterroriza y sugestiona (el futuro, lo transcendental etc....) está hermanada con el desdén epicúreo de lo que nos mantiene con vida; y así se les advierte a los protagonistas, y al lector. Como dice Martínez Carrión, Benet busca la aportación original, aquello que, finalmente, es constituido como un valor único:

“Tras el almuerzo dentro del chalet y con las chimeneas encendidas y antes de subir a los coches para seguir el viaje, Benet, en un aparte, me comunicó su placer por la categoría intelectual y humana de Octavio [Paz]:

⁸³⁰ Personaje del Numa: En nuestra opinión este personaje es el depositario alegórico de todas las divergencias intelectuales y humanas que parasitaron los centros organizadores y representacionales correspondientes a la mente occidental y europea, plenamente moderna, del Juan Benet de los cincuenta. El Numa surge con los últimos maquis, con las conspiraciones internas dentro del régimen del tirano, con las sublevaciones políticas y militares en los Pirineos, con las razzias a medianoche... el Numa representa mejor que nadie esa paz agresiva, esa paz impuesta corroída de atavismo, y la interconexión de un mundo ficcional oct su remedo real; al fin y al cabo no deja de ser una especificación intensificada de Región. Está claro, como dice Epicteto Díaz Navarro, que Benet: “Nos empuja a reflexionar sobre las relaciones que mantiene la ficción con su referente, de modo que al problematizarse la enunciación y el enunciado no encontremos seguridades en nuestra interpretación”, DÍAZ NAVARRO, Epicteto, *La forma del enigma*, Zaragoza, Anexo de Tropelias (Colección Trópica), 2000, p.259. HI sin embargo, supone la superación de una cuestión estética a favor de una dimensión pragmática, realista, aunque igualmente chocante: Región sale de su alienación para aportar su granito de arena a los hechos, la Historia, lo verosímil, la realidad... (En contra de lo que dice Díaz Navarro, op.cit, en p. 70). El Numa ha dejado de ser una figura mítica, para ser en HI una figura del conocimiento y la abstracción intratextual. En este orden de ideas se establece un paralelismo con lo dice P. Grimal. Para Grimal los dioses griegos dejaron de ser seres sobrenaturales para transformarse en ideas conceptos míticos para explicar las vicisitudes vitales. El Numa cumple este mismo papel. GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, p.223. A este respecto es Eduardo Chamorro quien mejor desarrolla el enigma del Numa: CHAMORRO, Eduardo, *Juan Benet y el aliento del espíritu sobre las aguas*, op.cit, pp.221-229. “En el bosque de Mantua, Numa es la cristalización en servidor de un mandato de cuyo origen no hay memoria ni cifra de su destino”. Íbidem, p. 223.

⁸³¹ “(...) que por mucho que avance el conocimiento del hombre y por mucho que permita adentrarse en el terreno de las sombras, siempre existirá la tiniebla, como en aquella metáfora de Faulkner, cuando al describir la trayectoria de una cerilla, viene a decir que no alumbra las tinieblas sino que solamente muestra su horror” en GARCÍA PÉREZ, Francisco, *Una Meditación sobre Juan Benet*, op.cit., p.187.

- Tiene además, ese conocimiento de su propia valía que he detectado algunas veces en escritores de verdad grandes”⁸³².

La claridad de la prosa de HI nos muestra directamente el nihilismo vitalista de Benet, enrevesado en sus otras famosas composiciones, esta vez, por medio de lo real maravilloso. Igualmente está presente Platón y el mito de la caverna. Dichos vectores se adaptan a una sensibilidad más perceptible, pues si bien es cierto que las condiciones exteriores cambian, los propósitos ya estaban insertos en su novelística anterior⁸³³.

Pero más allá de esto, es perceptible el afán trasgresor, podemos decir, deconstruccionista, con respecto a las ideas preconcebidas y establecidas por los mitos y leyendas (Prometeo, etc...).

Lo real maravilloso a menudo adopta una forma humorística, que en buena medida sostiene y capta lo real maravilloso de una forma sintética, como en el escrito siguiente:

“Padecía de frecuentes accesos de melancolía y le molestaba el mal tiempo y, por encima de todo, los cielos encapotados que le provocaban un estado de ánimo insoportable que le obligaba a permanecer en el catre, con la cara vuelta hacia la pared, durante días enteros. Y en ocasiones, hasta debajo de él. “Prueba debajo”, se cuenta que recomendó un día a una persona que se quejaba de que ni siquiera en la cama encontraba reposo (HI, p.439)”.

Sin exigir una transformación del sistema, los acordes se hacen cortos, sutiles, produciendo un ritmo narrativo ágil y sorprendentemente rico. Y así, en el fragmento precedente, junto al humor no desarmoniza la aparición de lo real maravilloso, ni del desparpajo de la sorna, ni ese nihilismo especialmente inestable que puebla sus obras; la

⁸³² MARTÍNEZ SARRIÓN, Antonio, *Jazz y días de lluvia*, Madrid, Alfaguara, 2002, p.284. El fragmento se corresponde durante una visita del poeta mexicano Octavio Paz a Madrid, donde coincide con Benet, Sarrión y otros escritores en un viaje por la sierra madrileña.

⁸³³ Sucede del mismo modo que el cauce estético que supone para el escritor madrileño la stampa, con todo su poder telúrico en muchas ocasiones, fija la españolización de una técnica que ya estaba en uno de sus escritores más admirados, J. Conrad: “Es un libro que no tiene desperdicio [El espejo del mar] y, más que eso, que, escrito sin prisa, provoca de manera indefectible esa clase de lectura mansa que sin ningún tipo de avidez por lo que procederá se recrea en la lenta progresión de una sentencia o de una imagen, tan armónica y rítmicamente trazada desde su inicio que su conclusión casi roza la catástrofe. Una muestra, el arranque del capítulo “En cautividad”: “Un barco en una dársena, rodeado de muelles y de los muros de los almacenes, tiene el aspecto de un preso meditando sobre la libertad con la tristeza propia de un espíritu libre en reclusión. Cables de cadenas y sólidas estachas lo mantienen atado a postes de piedra al borde de una orilla pavimentada, y un amarrador, con una chaqueta con botones de latón, se pasea como un carcelero curtido y rubicundo, lanzando celosas, vigilantes miradas a las amarras que engrillan el barco inmóvil, pasivo y silencioso y firme, como perdido en la honda nostalgia de sus días de libertad y peligro en el mar” (BENET, JUAN, “El espejo del mar”, *Una bibliografía literaria*, pp.27-31, op. cit., p.28)”. Benet descubre una técnica y un modo de escribir soterrado, que ha pasado desapercibido, entre otras técnicas conocidas y de relumbrón; este hecho es insinuado y establecido en *La inspiración y el estilo* (op. cit., pp.179-192) y encuentra su consolidación en su amplio recorrido ensayístico (como en el ejemplo precedente) y narrativo.

realidad se torna distinta, fuera de lo cotidiano (a pesar de que, en términos generales, pocas cosas hay más fuera de lo cotidiano que una guerra) cambiando su resistencia gris por una imperiosa necesidad de entresacar lo indeterminado y sorprendente de esa normalidad.

Igualmente, lo real maravilloso surge de forma inesperada en la conversación:

““Cuando termine la guerra”, le dijo mientras verificaba el peso de una rueda, del tamaño de un duro, de engranaje cicloidal, “tendré que cometer un delito de sangre”. No parecía conforme con el resultado obtenido y repitió la pesada. “Si quiero verme en la cárcel por un buen número de años”, añadió. “No te hará falta tomarte ese trabajo, si quieres hacerme caso”, insinuó el otro (HI, p. 439)”.

La contestación absurda y repentina permite actuar de modo sintético a una apertura hacia el límite de lo irreal y anti-cotidiano, precisamente, amparado todo ello por los misterios y enigmas de Región.

Igualmente, lo que en un principio parece un disparate humorístico da lugar a la verdad terrible de la denuncia política y la cárcel. David Lodge afirma y subraya la crítica que subyace al realismo mágico en el arte de la ficción⁸³⁴, estableciéndose a nuestro juicio unas similitudes paralelísticas entre estos dos grandes fenómenos literarios del siglo XX. En este orden de cosas, la aparición de esa palabra técnica, inusual, “cicloidal” parece acentuar más el carácter de un mundo propio repleto de sus propias extrañezas.

Pues bien, es importante observar que mantener toda esta complicada organización depende también en gran parte de la intuición y la memoria, junto al conocimiento profundo de un mundo que se ha desarrollado ampliamente en otras creaciones novelísticas, ensayísticas y narrativas en general. De forma más resumida el autor madrileño ya lo da a entender: “la pasión explora, la memoria coloniza”⁸³⁵.

En este orden de cosas, también encontramos numerosos textos donde, sin embargo, está presente lo real maravilloso porque hay un ensamble puramente mecanicista que reaccionará activamente dentro del campo de fuerzas que se ha creado; son textos que fuerzan la anécdota. Así sucede, durante más de página y media, con ese sueño apocalíptico y destructor que tiene el conserje de los escolapios durante las primeras

⁸³⁴ LODGE, David, *El arte de la ficción*, Barcelona, Ediciones Península, 1998, pp.185-196.

⁸³⁵ BENET, Juan, “Un ex tempore”, *Puerta de tierra*, pp.71-88, op.cit., p.79.

reuniones del Comité republicano; un prolongado *adínaton*⁸³⁶, un sueño en el que el principal protagonista es el fuego aniquilador:

“Desde mucho antes de llegar a San Buenaventura nos dimos cuenta de que los ranchos estaban ardiendo. De las trojes de la hacienda se alzaba más alta la llamarada, como si estuviera quemándose un charco de aguarrás. Las chispas volaban y se hacían rosca en la oscuridad del cielo formando grandes nubes alumbradas (Hl, p.80)”. En la vida real, ya E. Chamorro nos ilustra con la estampa de un fuego ficticio que Benet elucubra para divertimento de sus amigos, introduciendo lo real maravillosos dentro de sus propias vidas, de la cotidianidad:

“Apareció en la puerta con un gesto de excitada estupefacción británica que sabía componer muy bien, y antes de que pudiéramos abrir la boca se sirvió una dosis de vodka, se sentó y dijo, agitando las cejas: “He visto el edificio del ABC envuelto en llamas (...) y no hubo otra cosa de la que hablar que de aquellas sombría hoguera cuya visión describió Don Juan un par de veces, con detalles a cada cual más pintoresco y excitante”⁸³⁷.

Dentro de la órbita y el mundo intertextual benetiano, para nosotros, el origen de este gusto por la destrucción flamígera está en Tácito quien describe de forma prolongada el incendio de Roma a manos de Nerón; fragmento del que destacamos el siguiente extracto:

“El incendio que primero se extendió violentamente por los lugares llanos y luego subió a los altos para de nuevo devastar los más bajos, se anticipaba a todos los remedios por la velocidad con que avanzaba y por hallarse tan expuesta la ciudad por culpa de la estrechez de sus calles, que doblaban de acá para allá, y por la irregularidad de sus manzanas, tal como correspondía a la Roma antigua (...). Y muchas veces, mientras miraban a sus espaldas, quedaban cercados por los lados y por el frente; incluso, si conseguían escapar a los barrios más próximos, como también éstos estaban ya dominados por el fuego, encontraban en la misma situación unos lugares que habían creído alejados del peligro”⁸³⁸.

Otros fragmentos menos forzados (ya sean estampa telúrica, acción o narración de la acción, escena humorística, curiosidad o dato esencial) surgen de la trama con toda naturalidad, dando muestras de un cambio temático que responde finalmente a criterios semánticos; así sucede con en la escena de la hipnosis en mitad de la vida castrense⁸³⁹, en las que al trama huye , en mayor o menor grado, de una realidad común y/o

⁸³⁶ Hipérbole imposible.

⁸³⁷ CHAMORRO, Eduardo, “Caballero de Pisuerga”, *Ínsula*, núms.559-560, julio-agosto 1993, p.28.

⁸³⁸ TÁCITO, *Anales*, op. cit., pp.559-560.

⁸³⁹ Hl, pp.147-148.

previsible, para extraer de ella el momento de distracción que también fundamenta lo real maravilloso, como en este otro fragmento señero:

“De unos cuantos que también lograron escapar –con la nieve hasta la rodilla -y buscaron refugio- tras cruzar la cordillera de los Roques -en Mantua y sus aledaños-, poco se volvió a saber. Algunas leyendas los convertirían en hombres rubios, con una lengua propia incomprensible y vueltos al estado semisalvaje, que con las nieves bajaban al valle del Torce y el resto del año dejaban esporádicas pruebas de su ferocidad por los montes entre el Acertijo y el Polonia (HI, p.376)”⁸⁴⁰.

Dentro de lo real maravilloso no predominan fenómenos sobrenaturales que, como hemos dicho, sí se dan por hechos en otras novelas y cuentos como *Un viaje de invierno* o *La otra casa Mazón* donde los espíritus son incluso los protagonistas. Se trata de obras en las que se produce una intensificación de estos elementos sobrenaturales, como la descomposición del tiempo en *Una meditación* (cuyo protagonista y finalidad, por cierto, se aludirá en HI⁸⁴¹).

Únicamente se produce un hecho realmente sobrenatural en HI, aunque de nuevo, dentro del dominio de lo racional, de forma que el contraste se produce de forma violenta, creando un efecto sobrecogedor, pero sin que pueda afirmarse que está fuera de la realidad o de que ésta no lo pueda asumir como plenamente real en el abanico de sus posibilidades; nos referimos a una serie de “supuestas” psicofonías escuchadas a través de la radio y que, como ya hemos anunciado, produce un fuerte efecto de contraste dentro de la obra, por su ambiente depuradamente realista. El método es análogo a lo que sucede con los fuegos de San Telmo, dentro de otra gran obra de notable calado –una vez más- en el escritor madrileño, en *Moby Dick*, o en la aparición del fantasma de Joakin a su amigo Hans Castorp en *La montaña mágica*, dos obras muy conocidas por nuestro autor. Lo mismo sucede con la aparición sorprendente de la ninfa Caliópe al final de –también generoso de páginas- *Los trabajos de Persiles y Sigismundo* de Cervantes. La diferencia es que en estas obras los hechos salen fuera de lo real cuando menos lo esperamos, y cuando la realidad, con todos sus enigmas, es dominante. La fractura es, por tanto, notable y transgresora. Como en los casos mencionados, las psicofonías, hacen su aparición en HI bien avanzada la trilogía.

⁸⁴⁰ El fragmento expuesto recuerda un tanto a la leyenda de “La cruz del diablo” de Bécquer, por su fraseo y la construcción de ambientes misteriosos de raigambre española.

⁸⁴¹ HI, p.438.

Y también se crea un efecto de contraste, pero éste refuerza y presiona más si cabe la trama, al someterse a la asunción de la realidad y a la aparición de la sugestión: “El peligro no es menos real porque sea imaginario, la imaginación actúa sobre el hombre al igual que una gravitación física y puede matarlo tan certeramente como una dosis de ácido prúsico”⁸⁴².

Paralelamente, frente a ese ambiente en el que la razón ha conquistado a la imaginación, transformando lo inaprensible en leyenda verosímil, y despojando la realidad de espíritus y entes extraños, surgen las inesperadas voces del más allá, unidas poderosamente al más acá. Todo ocurre durante la estancia en Escaen, en casa del tío Ricardo en el Libro V. Conviene antes, por otra parte, remarcar lo que representa para algunos críticos esta conmoción de mundos en fricción que se dilatan sin cesar y no se resuelven. Son muchas las dudas que siembran en los críticos benetianos la selección de una serie de espacios y atmósferas confusas por parte del ingeniero madrileño; su complejidad creciente deja una amplitud cada vez mayor, representaciones confusas difíciles de enmarcar y definir por lo que se refiere a las otras novelas y relatos cortos de nuestro autor. El profesor Díaz Navarro comenta a este respecto:

“De la definición de Todorov, lo que aquí nos interesa es la vinculación que establece entre lo fantástico y la duda del lector, su percepción de la ambigüedad. En su libro estudia los acontecimientos, al igual que otros autores, pero sólo ocasionalmente alude al espacio fantástico, que relaciona con las concepciones preintelectuales del niño. El análisis de esos ámbitos lo ha llevado a cabo Felipe Furtado. Para Furtado en los espacios fantásticos debe ser eliminado cualquier elemento superfluo que pueda desviar la atención del lector; las descripciones, por tanto, deben constituir el marco en que se desarrollan los hechos, subordinándose a la trama. Este espacio, en su opinión, es un producto híbrido, a medio camino entre el espacio “alucinante” y el “realista”, en el que se conjugan elementos disonantes y mutuamente excluyentes: los elementos realistas ofrecen los rasgos representativos del mundo empírico y son los que predominan; los alucinantes contribuyen a introducir lo anormal y deben ser menos numerosos”⁸⁴³.

La complejidad de estas teorías, de límites confusos –con las que Benet no estaría en nada de acuerdo, siempre amigo de desbrozar y simplificar las teorías hermenéuticas– no son necesarias en una obra más clara –no más sencilla– como lo es HI; en este orden de cosas, en nuestra opinión, dado el marco contextual de la trilogía, las teorías de Carpentier sobre lo real maravilloso⁸⁴⁴, sencillas y esclarecedoras, se ajustan sin mayores problemas a lo extraño, lo maravilloso, lo misterioso o lo enigmático en HI. Si

⁸⁴² Referencia de cohesión interna p.348.

⁸⁴³ DIAZ NAVARRO, Epícteto, *Del pasado incierto, la narrativa breve de Juan Benet*, op. cit., p.92.

⁸⁴⁴ A su vez inspiradas en otros autores y críticos.

bien es cierto que se dan algunas excepciones, Región en Hl, más española o españolizada que nunca, disipa lo sobrenatural, facilitando la irrupción sensible de lo que saliéndose de lo normal y común, no escapa de lo racional y se consolida como un chisme, una leyenda pasajera o un misterio. Sin embargo, y como ya hemos señalado más arriba, aparece en Hl un fragmento que concentra las confusiones y ambigüedades de otras composiciones más señeras. El aparato de galena de la casa del tío Ricardo en Escaen saca, aparentemente, por unos momentos, de su realidad inmediata al capitán Arderius y Ruán:

““No se oye nada”, dijo al cabo de un rato, “solamente zumbidos y voces incomprensibles, como en otro idioma”. Enrique se levantó a mirar por la ventana, para no ver nada. “Es otro idioma”, dijo. El capitán Arderius colocó la mirada en un punto fijo y cercano para no verlo y escuchar mejor. “Parece como si dialogaran entre ellos; no, no; discuten, pero sin ganas; hablan todos al mismo tiempo”. “Son las ánimas”, dijo el otro sin abandonar su puesto ante la ventana. “Ya, las ánimas”, convino el capitán Arderius sin dejar de escuchar. “A veces se dan casos raros”, dijo Ruán, “voces que no se sabe de donde vienen ni a quien se dirigen, que tal vez siguen vivas y tal vez no. Que han quedado allí en espera de que alguien las recoja. Pero todo lo que dicen tiene sentido. Hay que conocer su idioma.” “De vez en cuando se entiende alguna palabra”, señaló el capitán Arderius. “¿Cuál?”, preguntó Ruán. “He entendido suerte”, dijo Arderius. “Es una palabra muy utilizada entre ellos. En esta casa siempre se ha tenido fe en ella. Y en ellos. Cuando se cree siempre se encuentran motivos para reafirmarse en las creencias.” El capitán se descolgó los auriculares. “¿Tú también crees en ellos?” “¿Yo?”, preguntó Ruán con extrañeza, como si hubiera otra persona más en la habitación; se sirvió otra copa: “En cierto modo sí. De niño me hicieron creer en ellos y no sé de un momento en mi vida en que me dijera que había que dejar de hacerlo (Hl, p.190)”.

Como en una contracción violenta, lo sobrenatural que no ha hecho su aparición en ningún momento de la trilogía (sometida a la realidad de los acontecimientos bélicos) es lanzada sorpresivamente; a la vez, como en un estado presente, como si nunca hubiese abandonado sus líneas; en nuestra actividad interpretativa creemos que esta sensación obedece más a la influencia de la propia obra anterior en el autor, que a un condicionamiento del lector. Más que un proceso de desrealización se produce una intensificación del conjunto referencial; con todo, la ambigüedad es clara: el texto continúa en un proceso escalonado de significación que amplía el enigma. Arderius continúa pegado al aparato de galena:

“...llevado de un anhelo repentino por fundir su pensamiento con las tinieblas para recibir de su seno una inédita confidencia. “Supongo que lo hará con todo su desdén”, dijo sin conseguir que el otro hiciera el menor ademán por escucharle. “Son sólo nombres; de vez en cuando logro distinguir un nombre.” “Quizá algún puesto esté emitiendo en clave”, contestó sin abandonar su posición sobre la ventana. “Sólo pueden mirarnos con desdén”, supuso Ruán. “O con sorna”, repuso el capitán al tiempo que de nuevo se despojaba de los auriculares. “Nada más natural (Hl, p. 191)”.

De nuevo, el texto evoluciona hacia la duda y la vacilación por parte de un capitán que no puede creer un hecho fuera de lo racional. Estas dos líneas necesariamente opuestas se cruzan y aproximan en un juego fronterizo cargado de sentido. Por otra parte, a nuestro juicio, el autor es muy consciente del significado que hemos tratado de proporcionar al concepto de sorna, dentro de la trilogía. Y así, Arderius perfecciona el “desdén” de Ruán: “O con sorna”. Esa sorna transforma la indiferencia, la superioridad, el desparpajo –el descaro etc...- en esas voces egoístas con las que, según Valle Inclán, los muertos hablaban de los vivos, en un intento del dramaturgo y novelista gallego por definir su término *esperpento*⁸⁴⁵ - tan ligado a la sorna benetiana, aunque no obstante, mucho menos extrema. Queda clara, al menos, la actitud demiúrgica de nuestro *metalogismo*.

Siguiendo con el texto, la historia que se cuenta llega a su punto más alto de interés al final del Libro V, dando un golpe de efecto a la trilogía y manteniendo la tónica del ingeniero madrileño de terminar los Libros de forma seca y expectante:

“Así pues, nada dijo aquella madrugada al capitán Arderius, que a pesar de la fatiga provocada por su velatorio parecía inquieto, los ojos llorosos y brillantes; su respiración muy honda y lenta de tanto en tanto se resolvía en un prolongado resoplido, al igual que ese mar de fondo sin mucho oleaje levanta aquí y allá un surtidor de espuma. Recíprocamente tampoco le confió al capitán lo que, por culpa de aquella mezcla de curiosidad e incredulidad, había escuchado en los auriculares del aparato de galena, a saber: que en breve moriría de un tiro en la espalda, disparado desde sus propias filas; (HI, p.196)”.

Arderius posee todos los caracteres del personaje de la ghost story; su sorpresa es compartida con el lector que, al igual que el personaje, queda preso en la telaraña de lo sobrenatural; su curiosidad le ha deparado un hecho desagradable. Arderius ha despertado el mundo oculto de Región que permanecía latente. El narrador propone así, igual que Mann, Melville o Cervantes la presencia de un elemento sobrenatural que adscribe el fragmento al género fantástico y proporciona a la obra la facultad de no ser regida por una visión global, igual que sucede con *Moby Dick*, *La montaña mágica* o el *Persiles*. No obstante, en nuestra opinión, Benet da un paso más y amplía el sentido de esta mecánica literaria -única en cada una de las grandes obras especificadas, pero con unos denominadores comunes- al insertarla dentro del campo de fuerzas. Y así, podemos leer más atrás:

⁸⁴⁵ La cita se enmarca en el preámbulo de *Los cuernos de Don Friolera*, dentro de la trilogía de *Martes de Carnaval*.

“En cierto modo sí. Supongo que no se limitará a repetir el parte y algo pondrá de su cosecha; si apuras el oído a lo mejor llegas a oír el parte de mañana; muy parecido al de hoy, por otra parte. En esta parte del país es tal la costumbre de esperar que se vive hoy como si fuera mañana, o ayer; y mañana como hoy, o ayer. Por eso ocurren esas cosas; (Hl, p.190)”.

El hecho de que los regionatos hablen como almas en pena abre la posibilidad de que los muertos no sean tales, sino, debido a la conquista de lo racional, los propios habitantes que siembran la duda ante propios y extraños. Ruán, que dice estas palabras, tampoco se muestra completamente seguro de que sean muertos, y su actitud parece más regida por una costumbre familiar, y milenaria, como hemos observado más arriba. Así mismo, es posible que se halla corrido el rumor de la traición de Arderius: su carácter de espía. Este secreto a voces habría llegado de forma casual e inesperada a oídos de la posible víctima. El carácter fúnebre que rodea a este hecho racional (“Quizá algún puesto esté emitiendo en clave”) y lo sobrenatural, no tienen por qué ser los causantes del estado de estupefacción del capitán, sino el hecho de saberse engañado y utilizado, desde mucho tiempo atrás, por aquellos que él debía utilizar. El efecto final introduce de nuevo en la trama a sus protagonistas haciendo de lo colateral algo central. A partir de aquí, las posturas del capitán se radicalizarán en un enfrentamiento abierto desde su enigmática naturaleza.

En definitiva, el campo de fuerzas queda activado y desde sus múltiples vectores y asociaciones nos permite la doble lectura (fantástica y real maravilloso), siendo, al mismo tiempo, las dos válidas y sin que, cosa sorprendente, ninguna de ellas se neutralice. Un campo de fuerzas que obliga a una parcelación y fragmentación de los textos a la pugna entre lo sobrenatural y la razón y que, al mismo tiempo, impide – como casi todas las grandes obras- una interpretación global o demasiado general.

Benet, frente a los grandes escritores mencionados más arriba, consigue una magistral zona fronteriza aprovechándose y nutriéndose del mundo Región. La ambigüedad que hemos sembrado en este último fragmento no es, ni más ni menos, la que reproduce y plasma el texto de forma clara, secuenciando progresivamente su material literario.

La sorna por su capacidad discursiva crea, como ya hemos subrayado unas líneas antes, una visión muy personal caracterizada por una serie de comentarios evasivos y destructivos, no inhibidos, como puede inferirse de la ironía, sino todo lo contrario a ésta. La sorna es justamente desinhibidora; regala al lector, en muchas ocasiones, toda una declaración de intenciones y compromisos. En este orden de cosas, para Benet la

sorna es una especie de deconstrucción de sí mismo; empleada por el autor, y promulgada por él mismo, paradójicamente, y desde el primer momento de su carrera literaria, un autor deconstructor de lo establecido.

Recordemos que para J.Culler la Deconstrucción: “Es una práctica de la escritura y de la lectura armonizada con las *aporías* que surgen en los intentos de decirnos la verdad”⁸⁴⁶. Un nuevo juego de espejos en el que, en conclusión, se trata de la desinhibición, frente a la inhibición criptográfica inicial de su obra literaria. Todo ello, como premonición, ya está anunciado en *La inspiración y el estilo* (su ensayo literario inicial):

“Y sin embargo, hay casos -muy raros- en que se manifiesta un fenómeno de *rebelión contra ese dictado*, una especie de vuelta a los años de búsqueda y de renuncia al academicismo: parece como si abrumado por una voluntad tan firme que ya no es capaz de reconocer como suya, aún sometándose a muchas determinantes, vela por conservar un área inexpugnable de una libertad no despersonalizada a fin de demostrar –a sí mismo o al público- que sigue siendo el dueño de sus actos y *que está todavía lejos de dejarse enredar en su propia maraña*. Puede ser un momento de cansancio, un hartazgo o – lo que es más sugestivo- un deseo *de sacudirse las reglas que él supo imponer*, como esa frecuente fascinación por la anarquía o por la corrupción del orden estético que en un momento buscó pero que en otro *le ha esclavizado*. En el seno de una obra armoniosa, lúcida y lógica, se oye a veces una *voz de protesta contra ese mismo orden*, una voz de acentos y timbres muy personales que escuchada con atención nos viene a decir *qué frágil y qué insatisfactorio puede ser para el propio creador el orden de su universo*”⁸⁴⁷.

Benet evita con Hl enredarse en su propia maraña, así se lo manifiesta a Maruja Torres, como ya hemos señalado anteriormente en otra ocasión: “Puede que alguien se sienta defraudado por la desaparición de las luces y sobras, de los claroscuros (...).No iba a ser el prurito de conservar entre sombras Región lo que a mí me impidiese escribir el libro que yo creía que tenía que escribir”⁸⁴⁸. La diferencia entre ambas citas es de casi veinte años, aproximadamente.

⁸⁴⁶ CULLER, Jhonatan, *Breve introducción a la teoría literaria*, Barcelona, Crítica, 2000, p.138.

⁸⁴⁷ BENET, Juan, *La inspiración y el estilo*, op. cit., pp.54-55. La cursiva es mía.

⁸⁴⁸ TORRES, Maruja, “Juan Benet: la historia de la humanidad es la de sus guerras”, op.cit.

Teatro

Dentro de los grados sucesivos y distintos de tensión percibida a través de la trama, en determinados momentos a la materia literaria le resulta ventajosa la operatividad excelente facilitada por el teatro, y lo dramático en general. Son muchas las referencias al teatro a lo largo de la trilogía; referencias, sobre todo, como medio para determinar la confluencia de la realidad y la ficción. A este respecto, es interesante recordar los inicios literarios del escritor madrileño como autor dramaturgo de una pieza que pasó desapercibida para el público y la crítica⁸⁴⁹, y en la cual ya se pueden observar las reminiscencias e influencias de Beckett, autor de gran transcendencia para el ingeniero, y al que dedicó un razonable número de observaciones. Lo cierto es que, entre las numerosas menciones y referencias al teatro, la sorna está casi siempre ausente, como sucede en los renglones finales del Libro X. La aparición de lo teatral tiene que ver más con su vínculo con los instantes fuera del tiempo racional:

“Tardó en incorporarse sin recuerdos ni temor, en la abyecta contemplación de sus piernas abiertas hacia un limbo que no estaba ni atrás ni adelante, ni antes ni después, estúpidamente asardinado por su voces y sus gritos y situado en un punto más allá de la reflexión y de la memoria; allí no existía ya la guerra ni el yo ni la violencia sino los restos de una decoración que unos invisibles tramoyistas se afanaban en retirar, con sigilosas y rectilíneas carreras, una vez concluida la representación, para devolver el escenario a su incoloro y expósito ocio, en espera de una nueva función y un nuevo debutante (HI, pp.502-503)”.

En este escenario existencial, donde ni el tiempo ni la guerra manifiestan su metódica esencia, se aglutina el lamento por un limbo que, con la paciencia infinita que le otorga su carácter, logra y consigue imponerse más tarde o más temprano. Esa duración extraña, esa nueva atmósfera indeterminada aparece percutida por elementos teatrales que otorgan al escrito su ambiente existencial.

Todo sucede dentro de la historia de Frutos y Valbuena, dos de las caracterizaciones más destacadas de la obra y a las que se dedica un número notable de páginas. La

⁸⁴⁹ Se trata de *Max*, publicada en 1953 en Revista Española 4, noviembre-diciembre, p.409-430. Eduardo Chamorro es el crítico que mayor número de reflexiones dedica al teatro benetiano, p.e CHAMORRO, Eduardo, *Juan Benet y el aliento del espíritu sobre las aguas*, op.cit., pp.74-87.

historia, divertida y amena, termina con la irrupción troyana de los soldados marroquíes de Franco, en medio de la resaca republicana por una de sus victorias⁸⁵⁰.

Valbuena, en el granero, se esconde en la caja de un trillo donde comienza a ser devorado por las ratas; el ataque de éstas minimiza los riesgos de ser encontrado por las tropas franquistas, y tras su lucha despiadada con ellas, surge el fragmento existencial reflejado en el fragmento. Son precisamente las ratas (“invisibles tramoyistas se afanaban en retirar, con sigilosas y rectilíneas carreras...”) las que, al ser rechazadas, como decimos, por Valbuena, evidencian esa sensación extraña de indeterminación; pues Valbuena, huyendo del enemigo político y el temor que le produce, se ha encontrado con un enemigo y un miedo mayores, sorprendidos e inesperados. Y todo esto, descansa sobre la idea central del teatro como medio literario y como espectáculo que despierta en medio de la tensión de la realidad. No debemos olvidar que Benet era un apasionado del teatro⁸⁵¹, y que lo introducía constantemente dentro de su propia vida como así lo atestiguan las numerosísimas anécdotas desperdigadas recordadas por sus más fieles amigos, co-participantes en ocasiones de esas improvisaciones (por ejemplo Juan García Hortelano).

En ese orden de cosas las contraluces del teatro y su tendencia para jugar con la realidad y la ficción –sobre todo en el teatro del absurdo- facilitan la profundidad de la sensación que el narrador trata de transmitirnos; con todo su misterio sugerente, pero carente de los aditamentos y retorcimientos frásicos, muy en la tónica de sus otras novelas.

Esta estampa del fragmento, así como la del fuego y la sombra, señalada más atrás⁸⁵², reproducen de forma ilustrativa lo que en otros párrafos de obras anteriores se desintegraba en escritos detallados de frenética construcción y significado laberíntico.

⁸⁵⁰ La de La Glez.

⁸⁵¹ Chamorro es el que recopila de entre todos los estudiosos y críticos el mayor número de anécdotas de estos sainetes urbanos, p.e: CHAMORRO, Eduardo, *Juan Benet y el aliento del espíritu sobre las aguas*, op.cit, p.23. La obra del periodista y amigo de Benet, ya empieza con una alusión a lo teatral: “El alarido fue horripilante. Y muchos años después aún nos preguntábamos sobre la naturaleza, definición y parentescos..., colocando éstos en el dominio de los más angustiosos gorgoteos de espíritu y aquella entre el agrietado chillido de la gaviota y el aviso tenebroso del cetáceo. Ni siquiera faltó quien señalara su acento más bien mítico, su oscuridad y enigma”, op. cit, p.11. Como bien se explicará después, Benet grita por la presencia de un cadáver en el piso de Madame Pista, el cadáver no es sino un pavo de Navidad metido en el congelador y preparado para la ocasión. Referencia de cohesión interna, p.368.

⁸⁵² Referencia de cohesión interna, p.348.

Por tanto, el misterio y el enigma se mantiene, pero ahora se aporta mayor exactitud y se cambia la forma de presentarlo: de lo filosófico y ontológico al realismo depurado. Por el hecho mismo de no dar una explicación sólida y sin vacilaciones en sus otras famosas composiciones novelescas, a menudo, el lector- incluso cultivado- abandonaba las novelas benetianas saturado de misterios y fenómenos filosóficos, intrincados en un lenguaje igualmente barroco, por lo demás nuevo para nuestras letras. En HI se permite la noción realizativa de lo que anteriormente era pura especulación⁸⁵³.

El teatro y los animales, como bloques temáticos definidos y determinados dentro de la trilogía, se entrecruzan en otro fragmento seleccionado:

“... un instante antes de romperse en imperceptibles fragmentos milagrosamente reunidos de nuevo por el torcido y esquinado graznido de una urraca, como una ejecutiva y violenta orden del director de escena salida desde fuera del escenario que obligara a detener y repetir el ensayo (HI, pp.598-599)”. La referencia a las urracas, como mecánicos juguetes italianos, ya aparece en la trilogía portando igualmente un significado existencial⁸⁵⁴.

Ave a la que se asocia, por intuición, matices de burla y tragedia, aparecerá junto con otros córvidos a lo largo de la trilogía, y por toda la extensa obra del ingeniero madrileño. En el fragmento que nos ocupa, el ave tricolor posee el cometido involuntario de recordar la farsa o lo teatral de la vida: la reflexión profunda y la transcendentalidad no es nuestro cometido y así, burlonamente lo recuerda el córvido, en la firme creencia de todo fracaso a nivel filosófico por parte de nosotros, los seres humanos que lo intentamos. Nuevamente surge lo teatral para resaltar estas intenciones que, por otra parte, podemos generalizar para todos los córvidos de todas las obras benetianas, con una pátina shakesperiana evidente, y fundamental para entender su cometido. La sorna que impregna el fragmento (la misma elección del pájaro; “el torcido y esquinado graznido de una urraca”, donde “esquinado”, “torcido” y “graznido” connotan esa irritación contenida de la sorna, entre otras cosas) dota al mismo de una sensualidad macabra.

⁸⁵³ P.e, toda la macroestructura de *Una meditación*.

⁸⁵⁴ HI, p.540. Referencia de cohesión interna, p.235.

A veces, lo teatral entra dentro del lamento, otra importante fuerza rectora de la trilogía:

“En cualquier momento podía empezar a nevar pero daba igual, nada que hiciese el cielo podía alterar el curso de los acontecimientos, decididos en otras instancias, y por más que ahora pretendiese con sus mutaciones favorecer u obstaculizar una u otra solución tendría que conformarse a la simple condición de espectador o, como mucho, decorador del escenario donde se habían de desarrollar las escenas finales del tosco drama cuyo desenlace ya había tenido lugar, tan sólo para quedar concluso a falta de unas frases postreras no dictadas por el argumento sino por el arte de la finitud (p.600)”.

A ese “tosco drama” que representa la Guerra civil española, ya concluido y sin cambio posible, sólo le queda simultanear su existencia con la recreación, la degustación del fin que se retarda y se hace esperar (“el arte de la finitud”); sabroso para los ganadores y preludio de un fin más prolongado y torturador, para los vencidos: el final sin fin, como diría el propio Benet al citar, precisamente, a Beckett: “Desde la primera frase se crea un clima estanco e inmutable que se cierra pero no concluye con la última (repetición). Lo que se cuenta es siempre un final, un final sin fin, cabe decir parafraseando al propio Beckett... (p.108)”⁸⁵⁵.

Si los acontecimientos atmosféricos vivifican el lamento, lo teatral lo despoja de su destino trágico y lo hunde en el teatro, en el negocio de la guerra, al fin triunfante por encima de convicciones e idearios. Creemos que este pensamiento soterrado viene aportado y justificado por lo teatral, y de ahí su importancia temática, no sólo en el fragmento precedente, ya que está interconectado dentro del campo de fuerzas de la trilogía, y su significado se extiende al resto de obras benetianas. Ubicar este lamento benetiano dentro de la sorna, para ensamblarlo con el bloque temático de lo teatral, con sus peligros, nos ha parecido, con todo, más cómodo para el lector. No responder siempre a idénticos criterios estructurales da buena cuenta de la riqueza de la obra, de su interconexión, y por encima de todo, la de demostrar los procesos vinculantes por la necesidad interpretativa y no la conveniencia estructural.

En otras ocasiones, una leve mención es suficiente para articular y poner en marcha los significados que se connotan de lo teatral, relacionando de ese modo el fragmento con el campo de fuerzas:

⁸⁵⁵ BENET, Juan, “Beckett, algebrista”, en *Una biografía literaria*, pp.103-108, op.cit, p.108.

“Lo había comprendido al contemplar una noche oscura y despejada –fue una sucesión de días cubiertos y noches despejadas, una indescifrable alegoría de formas nacaradas o de apresurados preparativos para una próxima fiesta, *decorados inconclusos* y fragmentarios e inconexos recitativos- por el ventanuco de aquel aposento bajo el trascoro, mientras en aquel rústico órgano interpretó, tras unas primeras improvisaciones, unas piezas de su predilección (Hl, p.623)”⁸⁵⁶.

El escrito que hemos seleccionado posee una dimensión semántica transtextual que lo vincula con su novela *Un viaje de invierno*, así lo confirman una serie de elementos que resultan primordiales en esta novela de 1972: los fantasmas (“formas nacaradas”), la fiesta, las piezas musicales en el órgano (el vals de Schubert), el invierno, los inconexos recitativos constituyen un guiño benetiano indudable; una sugerencia que no pasa de ser sólo eso; una sugerencia que trasciende hacia un desplazamiento que persuade, con todo al lector, de la irrealidad de lo que parece permanente. “Decorados inconclusos”, resulta por lo mismo, en este orden de cosas, un sintagma nominal primordial para el sentido apuntado. Esa irrealidad es precisamente y al mismo tiempo, uno de los signos conformadores de *Un viaje de invierno*⁸⁵⁷, por lo que la translación se cierra y ejecuta finalmente por medio de unos vasos comunicantes que amplían la interpretación de *Un viaje de invierno*: todo lo que se dijo en su momento, por profundo que fuese, fue un fraude, se evaporó, no permanece, y con las mismas deberá volver a repetirse: por eso, se anuncia una “próxima fiesta”, y el órgano vuelve a tocar. Todo esto encaja y se justifica perfectamente dentro del ideario benetiano y de la circularidad metafísica de *Un viaje de invierno*; e indica, además, como su renuncia a “los claroscuros” no es completa⁸⁵⁸.

Por otra parte, son muy abundantes en Hl las descripciones cenitales (dentro de la naturaleza) a veces funestas, a veces algo favorecedoras que igualmente se insertan en la campo de fuerzas para corporizar un más allá tan incomprensible como misterioso⁸⁵⁹: En esta ocasión, la noche “oscura y despejada” nos pone delante de nuestros ojos el enigma inalcanzable y lo aproxima al hombre para contemplar su profundidad, desde una distancia tan cercana como risible por impotente. La imagen, en un principio realista y tradicional, adquiere todo su potencial significativo dentro del ideario benetiano que traspasa y supera lo estrictamente dicho en Hl. Es por eso que un lector

⁸⁵⁶ La cursiva es mía.

⁸⁵⁷ MARTÍNEZ TORRÓN, Diego, prólogo y edición a *Un viaje de invierno*, op.cit, p.75.

⁸⁵⁸ Referencia de cohesión interna, p.358.

⁸⁵⁹ P.e: Hl, pp.586-587.

benetiano, realmente, a poco que se concentre, nunca se podrá sentir defraudado por la lectura de la trilogía.

Según esto, es importante tener en cuenta su interés por el teatro del absurdo; esto ya ha sido indicado por el propio Benet, así como por numerosos estudiosos, críticos o sencillamente amigos del ingeniero madrileño:

“Creo que el teatro de Benet debe mucho, por su tono paródico y humorístico, al teatro del absurdo. Benet es heredero -por edad y formación- de Beckett y de Ionesco. El teatro de Benet es muy riguroso con sus personajes y con el manejo del diálogo. Paradójicamente, si te fijas bien, las novelas de Juan no brillan por la abundancia de estos. Todo lo contrario, son más discursivas que dialogantes”⁸⁶⁰.

La influencia de Beckett y del teatro del absurdo es verdadero constructor de discursos, y no sólo aparece en sus obras de teatro –escasísimas–, sino también en novelas como *En el Estado*, *La otra casa Mazón* (donde la estructura se asemeja al teatro) o pasajes de cierta extensión de *En la penumbra*, por citar ejemplos claros⁸⁶¹. Aún más relevantes resultan los comentarios del propio autor madrileño sobre el dramaturgo irlandés⁸⁶². Como a menudo sucede en sus ensayos, al hablarnos de otros escritores nos ofrece pistas esclarecedoras para entenderle a él. Y es que ese “final sin fin” de raigambre beckettiana sorprende por su engañosa sencillez y no hay duda de que actúa como una facultad esencial para la elaboración artística de muchas de su novelas –también de HI–, y por supuesto, para la creación de esas atmósferas compuestas por una manifestación referencial propia.

En HI, Beckett, Ionesco, Artaud, el teatro del absurdo... son percutores y constructores de la trama, y en ese orden de cosas, captan la atención del receptor de igual manera que lo hacían y hacen para los destinatarios de este tipo de teatro. Observemos la disposición teatral de este fragmento genial:

“Otra vez se agazapó y arrimó a la pared, acuclillado para echar de nuevo a correr sin hacer caso de la voz que llamándole por el apellido le urgía a pasar al otro lado, por un boquete que cruzó de dos saltos al tiempo que dos balazos se incrustaban en el muro, *los golpes de compás*

⁸⁶⁰ MARTÍNEZ SARRIÓN, Antonio, *La “prosa de gran tonelaje” de Juan Benet*, op. cit., p.10.

⁸⁶¹ No es aventurado decir que *En el Estado* y *La Otra casa de Mazón* no es sino teatro novelizado o novelas teatralizadas (como se dijo de Galdós, con menor fundamento).

⁸⁶² Ya señalado. “Desde la primera frase se crea un clima estanco e inmutable que se cierra pero no concluye con la última (repetición). Lo que se cuenta es siempre *un final, un final sin fin*, cabe decir parafraseando al propio Beckett, el final de un drama que es el resultado de aquellos dramas concéntricos y decrecientes que sólo podían concluir en su centro” BENET, Juan, *Una biografía literaria*, op.cit., p.108.

emitidos por un invisible coreógrafo. Un poco más allá fue alcanzado por un disparo y renqueando y arrastrando un pie se echó al suelo para tratar de seguir su camino a gatas pero a los cuatro pasos recibió de lleno una descarga en el costado y en la espalda, en tanto la voz le seguía llamando; dejó caer el mosquetón, adelantó las rodillas y entre ellas hundió la cabeza, cogida con ambas manos. Entonces la voz y el disparo se unieron en un solo acorde al compás del cual su cuerpo se fue recogiendo como los minúsculos y espasmódicos movimientos de un insecto moribundo que recoge sus patas y antenas y las encierra en su caparazón como quien retira y guarda los trastos y herramientas al cabo de la jornada de trabajo, para a la postre acudir a su fin con la misma plegada postura fetal en que había iniciado su breve existencia (HI, p.609)⁸⁶³.

Escena beckettiana, de teatro moderno, donde la confusión del teatro y la realidad se produce en una novela de Benet. Ya no se trata de que el teatro refleje la vida o determinados aspectos de ella (como en todo el teatro clásico) sino de que la vida se teatralice (bajo el punto de vista de estos autores), de que la vida refleje el teatro (frente a la vida teatralizada, el teatro en la vida o el teatro de la existencia misma). Dicho de otra forma, el teatro del absurdo, y Beckett en concreto, son los promotores de la recuperación de la incredulidad teatral en el siglo XX. Si la vida ya no puede creerse el teatro “per se”, porque sí, y confiar la trama dramática al pacto espectador- obra- autor es el teatro el que se inserta en la vida. Ese descubrimiento, que quizá ya estaba desde el principio, soterrado o dándose por hecho en el teatro barroco, se manifiesta en este teatro que apasiona al ingeniero madrileño y que inspira estos fragmentos. Siguiendo el ideario literario del dramaturgo irlandés, el fragmento se inserta en el campo de fuerzas formando así, parte activa de la novela; un nuevo nivel en la organización del texto, en la medida en que incluye también una reflexión visual, o por medio de lo visual, que interacciona con la soledad del soldado⁸⁶⁴.

De forma intuitiva y compleja se plasma lo absurdo de una guerra que se resuelve en sus repuestas más primitivas, su relación tétrica con lo cotidiano (“como quien retira y guarda los trastos y herramientas al cabo de la jornada de trabajo”), así como su comparación con el insecto que denota lo poco que importa un solo hombre; lo poco que importa una vida, desligada y desgarrada de lo colectivo y puesta ante nuestros ojos para contradictoriamente, sentir su importancia por medio de una estampa visual cargada de reflexión.

⁸⁶³ La cursiva es mía.

⁸⁶⁴ Bloque temático de los militares.

Todo esto tiene que ver mucho con el teatro del absurdo, experimental... Y con algunos productos suyos, a nivel perlocutivo, como determinadas piezas de rock, formas de protesta etc... El campo es muy rico y complejo, y no es nuestro cometido entretenernos en este tipo de teatro, una vez señalada su presencia y su proyección operativa, nada “absurda”, para el escritor madrileño: “Puestos a hablar con propiedad, yo creo que el absurdo domina mucho más a San Agustín, a Cervantes, a Schiller y a Camus (...) que a Kafka y Beckett”⁸⁶⁵. Benson que observa lo dramático y demiúrgico, pero no lo propiamente teatral en HI y otras novelas, analiza un fragmento semejante y paralelo al citado⁸⁶⁶, pero en *Saúl ante Samuel*; dicho fragmento ubicado entre las páginas 41 -43 de la edición de Cátedra, de la que se considera la obra cumbre del ingeniero madrileño, es mucho más profundo a nivel ontológico y fenomenológico; el gran estudioso sueco bucea en lo criptográfico y desentraña un significado que bien podemos aplicar a nuestro fragmento de la trilogía:

“La imagen se construye así alrededor del zigzaguo entre lo denotado (lo material: la acción de la guerra) y lo connotado (lo inmaterial que alude a la muerte como emblema de la condición enigmática del ser humano). La muerte no es mencionada, sino que es aludida mediante distintos vocablos que evocan la inasibilidad de lo desconocido. Si bien una lectura de este tipo es prácticamente imposible a estas alturas del texto, el lector en cambio percibe el contraste entre lo material y lo inmaterial, y experimenta la misteriosa interrelación que los une; esta experiencia de misterio es homóloga a la de los personajes en las proximidades de la muerte. De esta forma, la ambigüedad de la imagen permite que el lector experimente esta sensación de misterio, la cual contrasta con la prosa objetiva con la que sigue la secuencia”⁸⁶⁷.

El fragmento crítico es sumamente interesante en tanto en cuanto revela esa capacidad intuitiva que los textos benetianos exigen al lector, puesto que la memoria infalible lectora es exigir demasiado a un lector, pongamos, normal, en cuanto a su práctica literaria; al menos ese elemento de capacidad intuitiva actúa como percutor de una mayor hondura y complejidad estructural en la recepción. Ocurre no obstante que dicha virtud se ve subrayada en la trilogía, incluso más que en otras novelas. La concepción del campo de fuerzas y la interacción de vetas temáticas hace necesaria la aparición de ese sexto sentido lector que implemente la completitud de la información proporcionada. La memoria puede fallar, pero se puede lograr que el lector transforme la intriga, el suspense, en una motivación a indagar en lo específico, a localizar, frente

⁸⁶⁵ BENET, Juan, “Beckett, algebrista” en *Una biografía literaria*, op.cit., p.106.

⁸⁶⁶ BENSON, Ken, *Fenomenología del enigma*, op. cit., p.306.

⁸⁶⁷ *Ibidem*.

al exceso metódico del autor, la observación aguda y estimulante fermentada –aunque sea por intuición- en la red de fuerzas que va tejiendo la obra en torno al lector.

Insistimos, nuevamente, HI es la translación directa, abierta (por lo menos accesible) de una estrategia configuradora en un cosmos tácticamente criptográfico, ciertamente dominante en la mayor parte de su narrativa anterior y posterior.

Anteriormente a lo expuesto Benson argumenta: “Los gestos mortuorios son aludidos más concretamente con la teatralizada gesticulación (expresión de desmedido dolor) que, según se acerca la muerte, es evanescente”⁸⁶⁸. Su alusión es más bien anecdótica, no le interesa lo teatral en sí mismo, sino ese gesto de teatralidad para poder enlazar lo material a lo inmaterial, tal y como defiende en el fragmento crítico-filosófico expuesto más arriba. Pero el teatro, además de un medio para expresar lo dramático, es un medio para expresar lo teatral (de donde se origina), fruto de ese nuevo pacto con el espectador que se inaugura con Beckett y el teatro del absurdo, independiente y experimental. Como ya hemos expresado, ese punto de conexión de lo teatral, con la teatralidad de la vida y con el medio intelectual e introspectivo en el que se debate cobra tridimensionalidad –frente a los caracteres más profundos y filosóficos expresados por Benson- en cuanto sabemos que, el soldado que ha caído presa de la ratonera de las ruinas del pueblo, es Valbuena:

““¡Valbuena!” se oyó en toda la calleja, de un extremo a otro, con un prolongado calderón recibido con asombro, como una intolerable yuxtaposición de la voz a la desconcertada murmuración de las partículas tras el postrer estruendo, el lacayo griterío que pretendió interrumpir la jaculatoria de las sombras y los escombros (HI, p.608)”.

Es el mismo Valbuena que protagoniza con Frutos uno de los sainetes más cómicos y sugerentes de toda la trilogía⁸⁶⁹. En este orden de cosas, preponderan los factores de intensidad y emoción, esta vez sí, directamente percibibles por el lector, como consecuencia de la doble tragedia de los personajes cómicos⁸⁷⁰. Contrapunto trágico que pone de manifiesto de manera plástica los valores teatrales en sí mismos de la escena de ese soldado, Valbuena (al que hemos visto inmiscuido en las chanzas de cuartel y en las

⁸⁶⁸ Íbidem.

⁸⁶⁹ Como dijimos, esas historias intercaladas y sainetescas a la manera que lo hace Galdós, en muchas de sus grandes novelas. Como la historia de Estupiña en *Fortunata y Jacinta*.

⁸⁷⁰ Pues Frutos se topa de lleno en el granero con las tropas marroquíes, precisamente, junto a Teodoro, otro personaje cómico de la trilogía; HI, pp.500-503.

fiestas flamencas), frente al exceso de enigma y existencialismo de la escena “paralela” estudiada por Benson en *Saúl ante Samuel*.

Así pues, de ningún modo restrictivo, sino de forma naturalizada, lo teatral se produce dentro de la trama de igual modo que otros bloques temáticos; y solidarizándose con ellos, para una lectura de tipo realista, transformándose en un nuevo requisito de representación y estilo.

Se puede considerar que la distinción entre la niñez y lo teatral posee puntos de confluencia. Ambos vienen determinados por la frustración; el teatro surge así reprimido a través de la novela, acrecentado por la capacidad locucionaria que el ingeniero madrileño tenía para el género dramático:

“-Aparte de su creación narrativa escribió algunas piezas de teatro. *Agonía confutans*, *Anastas o el origen de la constitución*; *Max* y *Un caso de conciencia*. Es curioso que a pesar de su escasa producción dramática sus amigos cuentan que solía organizar piezas espontáneas en su casa...

-Eso es verdad aunque nunca participé en aquellas actuaciones”⁸⁷¹.

Son conocidas sus virtudes teatrales, aunque pocos estudiosos se han ocupado de su breve obra teatral, sin duda eclipsada por sus piezas narrativas y ensayísticas. El autor que más se ha ocupado de ellos, con un profuso y hondo estudio de su sentido, Eduardo Chamorro, comienza de esta guisa su ensayo dedicado a Benet:

“El alarido fue horripilante. Y muchos años después aún nos preguntábamos sobre su naturaleza, definición y parentescos, colocando éstos en el dominio de los más angustiosos gorgoteos del espíritu, y aquélla entre el agrietado chillido de la gaviota y el aviso tenebroso del cetáceo. Ni siquiera faltó quien señalara su acento más bien mítico, su oscuridad y enigma”⁸⁷².

Al final del primer capítulo, se nos desvela su origen impresionante y teatral. Benet rodeó su vida de una atmósfera pintoresca, misteriosa, pero también humorística: literatura y vida:

“Las figuras paralizadas del cuadro aquel vibraron tenuemente con el retumbar de los pasos de Juan Benet al volver al salón, y el sortilegio se quebró cuando apareció con la frente nublada sobre el carbón de las cejas, la boca torcida, el mentón cruzado por un pliegue que podría haber sido la cicatriz de una herida mal resuelta, y los brazos colgando como si les faltara tan sólo un estremecimiento para que se descosieran de las sisas.

Era la viva estampa de la criatura rematada por el doctor Frankenstein, que volvía de los hielos del Báltico, y madame Pista no vaciló en desmayarse sin que el brinco de su marido, el señor

⁸⁷¹ MARTÍNEZ SARRIÓN, Antonio, *La “prosa de gran tonelaje” de Juan Benet*, op.cit., p.9.

⁸⁷² CHAMORRO, Eduardo, *Juan Benet y el aliento del espíritu sobre las aguas*, op.cit., p.11.

Pista, acertara a evitar su destino en el ávido regazo de Pedro Moreno. Tieso como una escoba en el centro del escenario, Juan nos lanzó una mirada fosforescente, me señaló con un dedo ligeramente curvado, y anunció con voz cavernosa:

- Este condenado Eduardo tiene un cadáver monstruoso en el frigorífico”⁸⁷³.

El cadáver no es otro que el pavo de la señora Pista, embalado para ocasión más propicia, y que sirve de excusa para que los invitados al guateque -por cierto, entre ellos Martínez Sarrión- asistan a una de las numerosas escenas teatrales del escritor madrileño. La pregunta de sentido es ¿por qué no escribió más obras de teatro, y más extensas? En nuestra humilde opinión esta cuestión nada tiene que ver con el talento, ni el estilo, ni la inspiración... elementos con los que Benet contaba de sobra para haber sido un dramaturgo esclarecedor, y para mostrar todo su ideario, como en vida y de forma cotidiana, demostraba....

Pensamos que con su alegato dramático, el texto benetiano habría dejado de estar bajo la férula de su autor, a merced del espectáculo y sujeto a cambios diversos; detalles semejantes le habrían producido – casi con toda probabilidad, debido a su rigor-desavenencias varias, y pérdidas cuantiosas de tiempo.

Nuestra hipótesis en nada compromete la lectura de HI, pero particulariza una entidad propia de funcionamiento de este bloque temático. Benet era también un dramaturgo, pero no era un hombre de teatro. Su necesidad teatral, de hacer teatro, le obliga a encorsetarlo y camuflarlo dentro de HI.

Y si bien es cierto que dicha represión es extensible al resto de su obra literaria, es en HI donde manifiesta mayor claridad y validez por su necesaria y aislada percepción estética, junto a su funcionamiento intrínseco a la trama realista y al sentido e interpretación de la trilogía. La codificación extrema y su criptográfica interpretación, presente en el resto de sus obras literarias impiden una consecuencia natural del funcionamiento dramático dentro de sus composiciones.

A tal respecto y por lo mismo, en comparación contrastiva con otras novelas, la claridad de HI permite adivinar (a modo de reflejo y aclaración de sus otras obras) un conformador de perspectiva genérica en obras como *En la penumbra* (donde se suceden

⁸⁷³ Íbidem, p.24.

auténticos ñaques⁸⁷⁴), *En el Estado* (donde Beckett es algo más que una influencia) e incluso *Saúl ante Samuel* o *Un viaje de invierno* por determinadas réplicas impresas en sus protagonistas. La secuencia de bloques temáticos que persiguen una coherencia interna, según la combinación de varios factores que los representan y proporcionan en un grado mayor o menor de dificultad lectora, actúan de esa masa en movimiento que es el campo de fuerzas. Tomando conciencia de esto, existe un nuevo estímulo temático que, a nuestro entender, redondea ideas anteriores, ilustra o destaca la importancia de determinados conceptos. Se trata de *paráfrasis* breves en las que el autor, como en un aparte, surge de la trama en la que está atrapado para respirar afuera, en el presente, y mirar desde arriba lo que lleva trazado. Ahonda en una comunicación lectora que capta el mundo propio y el de los demás, precisamente, para establecer ese marco de comunicación. Desde el punto de vista social es necesaria una experiencia compartida; conducta emisora, por consiguiente, posible gracias a la satisfacción y tranquilidad de un marco sin censuras y que constituye una fuente inagotable de recursos que realizan un movimiento centrífugo, del centro a la periferia, al exterior:

“Era un hombre menudo, atiplado, que se pirraba por los honores; se había casado con una mujer más alta y de mejor rango, que se pirraba por las joyas; y de ella había tenido una hija, bastante agraciada, que con el tiempo se pirraría por los títulos; o sea, que entre los tres cubrían todo el mercado de la gloria (pp.33-34)”.

Pasado y futuro se entrelazan en el escrito humorístico, aunque circunscrito al territorio de la sorna. La sorna marca el “tempo”, concebido como una pulsación que marca su estado de ánimo, presente en la concatenación final: “o sea, que entre los tres cubrían todo el mercado de la gloria”. Es decir, indiferencia final, descaro, desdén... y un léxico acorde con la transmisión de mensajes de furia contenida (“menudo, atiplado”, “bastante agraciada”) y espontaneidad preconcebida. Que el lector conoce a la familia del dictador es condición *sine qua non* para el acuerdo e intento de diálogo entre el autor y lector. La presuposición es evidencia de un diseño espacial total: está aquí, con nosotros, pero también allí, en la guerra, y en los dos estados muestra una labor intensa que fluye sin agotar sus movimientos, creando nuevas posibilidades que surgen de la búsqueda impuesta. El humor, asimismo, proporciona una nota de color, de seguridad en la democracia, de que aquello ya pasó... Mecanismo homérico, pues el clásico

⁸⁷⁴ El diálogo en el mercado, por ejemplo.

griego también realizaba referencias a la cotidianidad tranquila y sosegada, del campo y la ciudad, como elemento asegurador de una estabilidad por encima de la guerra. La diferencia, a nuestro juicio, es que la apreciación benetiana no es absoluta y se inserta en el complejo despliegue de la red del campo de fuerzas. En este sentido muchas y dispersas son las apreciaciones actuales que Benet inserta dentro del pasado, con múltiples y contrarios fines, como la de sugerir, persuasivamente, lo realmente cercanos en el tiempo que estamos con aquellos protagonistas.

Por eso, la investigación individual es inagotable en estos fragmentos, la literatura se transforma en la excusa para filosofar a un nivel tan mundano como esclarecedor. El narrador se eleva por encima de la trama y nos da su opinión, por ejemplo, sobre cualquier revolución, dotándola de un mecanicismo que mostrará su expresividad decididamente plácida y nerviosa al mismo tiempo:

“Tal es el desideratum de una revolución, una vez asentada: las clases propias deben volver al trabajo, con toda normalidad, en tanto las enemigas deben agitarse a fin de ser hostigadas; y así sólo en los tiempos de agitación social proliferan los enemigos del pueblo, hundidos en el sopor de la siesta y en las poltronas de los casinos en tiempos de paz, o atentos al naípe de la cuñada en torno a la mesa camilla (HI, p.118)”.

La superioridad de la sorna, impregnada por la necesidad imperiosa de mostrar su verdad en muy poco espacio (“en tanto las enemigas deben agitarse a fin de ser hostigadas”) crea un texto ágil, rápido, combinado con la placidez de una enumeración que se recrea en sus matices (“al naípe de la cuñada en torno a la mesa camilla”); motivo éste también de sorna que proporciona el tono desenfadado –aunque concentrado- y esa irritación reprimida, contagiosa, en el límite entre lo semántico y lo pragmático, dentro de estos apartes. Naturalmente la mirada del narrador se extiende hacia un concepto general aplicable a otras muchas situaciones, que le permite por tanto filosofar y desconectar de la trama, para atender a su necesidad reflexiva, y práctica.

En otras ocasiones, el narrador escapa de la acción mediante sus resonancias epistemológicas; como en un cambio de entonación, proporciona la duración justa para que sea posible el intento de diálogo ensamblado, directo, con el lector.

“En éstas surgió la cuestión –plantada por Juan de Tomé- previa: la pregunta que durante toda una vida asolará a un filósofo, y por unos instantes sosegará al cazador; la que hace el hombre que persigue un *objeto* y, tras un giro desconcertante, se detiene a preguntarse si se

habrá enterado (el *objeto*) de que es *objeto* de tal persecución y -por ende- si vale la pena emprender una persecución que al perseguido no afectará tal vez jamás (HI, pp.124-125)”⁸⁷⁵.

Es el descaro y desparpajo de la sorna el que interviene en la reproducción de ese conceptismo burlesco, consistente en el juego con la palabra “objeto” y “persecución”; la sorna como estado de ánimo, actitud y carácter (en diferentes grados y niveles) es el detonante de un sello propio –el benetiano- que se reconoce especialmente en HI, y que se pone en acción en la sintaxis y la semántica transpuestas. Así con todo, los elementos de la reflexión del texto precedente se dirigen a lo más profundo de nuestro funcionamiento psíquico, en busca de esa correspondencia con el lector que reavive, entre otras cosas, su interés por la lectura⁸⁷⁶. La abducción nihilista se atenúa, permitiendo que el receptor, sin un gran esfuerzo, observe (al menos por intuición) estas licencias como necesarias. Como una nueva zona que configura la trilogía, y que interactúa en la misma, pues el cf, asegura la continuidad y contrapuntos temáticos frente a la sensación constante de ruptura, de no final⁸⁷⁷ y *hapaxlegómenos*⁸⁷⁸ que caracterizan novelas insignia del estilo benetiano, como *Una meditación* o *Saúl ante Samuel*.

Existen diversas maneras por las que el narrador se destaca de la trama. Haciendo uso de estos apartes, es como el nadador que saca un momento la cabeza para escupir algo de agua, respirar, y volver a introducirse en el mar proceloso. En el fragmento siguiente haciendo uso de su omnisciencia interesada, de su ubicuidad, nos presenta una estampa basada en el estudio histórico previo, con la que muestra los detalles miserables de la guerra, perfectamente extrapolables:

“Hasta el carbón escaseaba en una cuenca donde la producción se había venido abajo, donde los stocks estaban a punto de agotarse. No había aceite, carne, huevos, harina, azúcar ni café y ya se había iniciado la era de los *brutales sucedáneos*; en lugar de café se bebía agua de achicoria y en lugar de tabaco se fumaba corteza de patata y hoja de verdiaga. Escaseaba la fruta, casi toda la alimentación se reducía a verduras, boniatos y *legumbres cocidas y el escorbuto había hecho su aparición*. Un hombre podía cambiar un par de candelabros de plata por un cuarterón de picadura o un gato por dos velas (HI, p. 174)”.

Da la impresión de que tenemos a un venerable tío, sentado ante nosotros, contándonos su experiencia de la guerra, con la energía de algo ya repetido. Esa cercanía con el lector

⁸⁷⁵ La cursiva es mía.

⁸⁷⁶ Algo que Benet se toma muy en serio en HI.

⁸⁷⁷ Algo que, por cierto, recuerda un tanto a Dostoievski, denostado por el madrileño.

⁸⁷⁸ Expresión o construcción que aparece una sola vez en la lengua de un autor. Benet, por ejemplo, a menudo utiliza palabras derivadas de la mitología grecorromana: argonautico etc...

proporciona un “culebreo”, un giro informativo extra o complementario al curso de la trama, que ilumina al narrador. Y nos da una clave benetiana, al sugerirnos que estamos ante un relato ficticio que refleja un ambiente real, lo que fue. De modo que, el diálogo se produce de forma nítida, intensificado por la plasticidad que proporciona la sorna.

Ésta surge en los vocablos reales, pero seleccionados: “legumbres cocidas”, “corteza de patata”, “un cuarterón por picadura”, “un gato por dos velas”... El desparpajo, el desdén, el enfado contenido tiene en “brutales sucedáneos” el reflejo de las consecuencias bélicas. Con las mismas, las enumeraciones, y su ansia por contar ensamblan de modo descarado, directo, y desdeñoso las comidas a las enfermedades: “boniatos y *legumbres cocidas* y *el escorbuto* había hecho su aparición”. Incluso, la apariencia de espontaneidad e improvisación de la sorna redundante en la accesibilidad señalada. Por lo demás, el domino de los datos reales, y en consecuencia, su apoyatura en los hechos es fundamental, y superan la ficción: “(en Barcelona se comía la algarroba, en Madrid se cocían las ramas tiernas de acacia, desaparecieron los gatos y perros y una rata se llegó a cotizar a veinticinco pesetas, unas dos mil quinientas de ahora)”⁸⁷⁹.

En el fragmento siguiente, el narrador aprovecha una *paráfrasis* para activar una postura fuera de cualquier coordenada espacio temporal, y sobre un tema intrascendente:

“Es el caso de muchos artistas y sportmen epifenomenales, por llamarlos así: durante muchos años se han visto obligados a desarrollar por sí solos una técnica muy depurada para sobrevivir de una profesión muy ruda (como la del sacamuelas) y el día que ensayan una actividad refinada, en la que todo depende de aquélla, no tiene rival posible (HI, p.345)”.

Ubicado en el Libro VII, el escrito hace referencia a Ventura León, llamado el “testigo presencial”, por su presencia en el famoso combate entre el Mazón de finales del XIX y Ochoa, el campeón navarro. Entendemos la reflexión, como un divertimento; y así entendida, vocablos como “epifenomenales” o alguna expresión “como la de sacamuelas”, quedan subordinadas al ritmo de fraseo marcado no para hacer reír- ni sonreír-, sino para dejar bien claro que, en última instancia, él, el narrador, es el dueño de la acción y en consecuencia hace lo que se le antoja. No de otra manera podemos entender un humor tan superficial. Por eso, es consciente de su enraizamiento en una

⁸⁷⁹ BENET, Juan, *La sombra de la guerra*, p.130.

prosa que amplía sus posibilidades expresivas hasta la sucesión fácil, evidente, de todo tipo de comentarios con tal de mostrarse al lector. De esa necesidad de salir, de escapar de la trama se deduce una fuerza contraria- implícitamente negada por un narrador superdotado- más poderosa y exigente. Dice Guelbenzu, a propósito de todo esto:

“... que un día me comentó que estaba pensando un cuarto volumen que creía que ya estaba viendo por donde podía ir, pero era difícilísimo seguir. El empeño era mucho más de lo que él pudo suponer en un principio, era demasiado poderoso, y le estaba costando muchísimo”⁸⁸⁰. Estos divertimentos, contribuyen a contrarrestar el nihilismo y el pesimismo luminoso benetiano.

Por todo ello, no duda el narrador en introducir comentarios narrativos y de redacción en cuanto se presenta la oportunidad, aportando por consiguiente una concepción irónica, puesto que la persuasión pragmática, proviene precisamente, de un artefacto novelesco, y no de un libro de teoría literaria o de redacción:

“Algunos teóricos de hoy –sin necesidad de recurrir a la erudición ni hacer referencia a los escritores de la antigüedad –han venido a concluir que el vehículo y el modo de presentación de la noticia pueden ser *tan interesantes y excitantes* como la noticia en sí, *cuando no más*, y dado que en el mundo moderno estas no faltan nunca y cubren un campo más extenso que el de la más fértil imaginación, *será menester cuidar aquéllos* y dotarles de la mayor vivacidad posible si se quiere conseguir *el efecto sobrecogedor* que se persigue con la publicación *de la nueva*. Así el que anuncia la llegada del nuevo Mesías o del joven Sebastián ha de estar tan convencido de ella y tan persuadido del poder del anunciado para salvar a su grey de los males que la aquejan que no podrá tolerar que alguien le aventaje en su fe y pueda propagar la noticia con más calor y convicción que él mismo (HI, pp.300-301)”⁸⁸¹.

La composición sigue durante media página más, centrada en disquisiciones religiosas que dan fe de cierto tipo de racionalismo presente en Benet y en HI: “...puedo establecer esta regla general: que todas las cosas que concebimos muy clara y distintamente son verdaderas (p.132)”⁸⁸². Racionalismo que entra en juego en el campo de fuerzas, por oposición y combinación, no sólo al misterio y al enigma, sino a otras zonas temáticas (y subtemas) como lo real maravilloso o lo teatral. En lo que concierne a la sorna, ésta transita desde el principio del fragmento garantizada por algunos de sus requisitos, reflejados en el soniquete descarado y el desdén complaciente que determina y conforma todo el texto. Puesto que el narrador habla en todo momento desde un yo moderno, expresiones como “será menester”, “de la nueva”, o “cuando no más”, por

⁸⁸⁰ GUEL BENZU, Jose M^a, “José María Guelbenzu habla de Juan Benet”, op.cit., p.13.

⁸⁸¹ La cursiva es mía.

⁸⁸² DESCARTES, R., *Meditaciones metafísicas*, Madrid, Espasa- Calpe, 1937, p.132.

desusadas y arcaicas añaden un nuevo matiz de sorna que ironiza con la lectura literaria como expresión historicista. Finalmente, y para terminar con este fragmento, por lo que se refiere al comentario religioso, éste critica la religión basada más en las convicciones que en la agudeza e ingenio para defenderlas. Aunque el carácter de la crítica es diferente con respecto al dardo lanzado contra el periodismo moderno⁸⁸³, la imputación es extensible a ambos y adquiere su validez en la ingeniosa reciprocidad.

En otro ejemplo, sirviéndose de la excusa proporcionada por el matrimonio de Laura Albanesi y Chiavico, el narrador benetiano abandona momentáneamente la trama para abordar una reflexión, legible y dentro de unos márgenes amplios de accesibilidad lectora:

“Cuando el matrimonio- o cualquier otra clase de unión, tal como la amistad- descansa sobre un particular atributo de uno de los cónyuges resulta muy difícil –casi excepcional- que el resto de sus cualidades (o la persona en su conjunto, como receptáculo de todos sus caracteres) venga en apoyo del vínculo en cuanto se ve amenazado por la insuficiencia de aquel primer litigante; y quién sabe si las otras cualidades que fueron desdeñadas a la hora de la vinculación, por una hostil envidia hacia la que casi por sí sola la produjo, se convierten en los aliados más activos del divorcio cuando estalla la crisis, en obediencia a un principio del equilibrio de sentimientos, en todo semejante y opuesto al de Le Châtelier: cuando la decadencia de un sentimiento vinculante tiende a disolver la unión, todos los demás actúan de consuno en el sentido de la ruptura a fin de precipitarla y borrar los efectos residuales de aquél (HI, pp.330-331)”.

Sin llegar al laberinto, ciertamente se trata de una divagación usual, y característicamente benetiana. Pero refresca el texto, lo actualiza, al inmiscuirse en un problema que, sin duda, la transformación política había sacado a la luz; claro está, hablamos de los conflictos matrimoniales que la separación y el divorcio de nuestra señera transición política puso a la palestra. El texto fluye de forma compleja, con todo, pensamos que mantiene la atención del lector- exigiéndole, sin duda, un esfuerzo- por medio de una serie de corolarios y silogismos. Cabría la posibilidad de aproximar el ideario benetiano a aquella máxima de Rousseau, uno de los escritores no precisamente cercano a los gustos del madrileño: “Desconozco el arte de ser claro para quien no quiere prestar atención”⁸⁸⁴.

El fragmento nos parece ilustrativo para resaltar ese espacio de libertad y reflexión que demanda el narrador partiendo de las exigencias de la trama. Reflexión, eso sí,

⁸⁸³ Basado en las directrices establecidas por Iván Tubau.

⁸⁸⁴ ROSSEAU, Jean Jacques, *El contrato social*, Madrid, Espasa- Colección Centenario II, 2001, p.87.

independiente de las exigencias de sus personajes, acontecimientos y acciones; reflexión aislada, con un único propósito que a nuestro juicio se relaciona con el desahogo o el divertimento dialéctico e intelectual, nada extraño, si tenemos en cuenta que es una de las inercias de nuestro escritor: “Benet, como Ortega, define la novela como intrascendente, sin propósito moral o social, sólo como un objeto de arte...”⁸⁸⁵.

El propio Benet apunta en, probablemente, su más reconocida entrevista: “Escribo, en definitiva, porque me distrae, me entretiene, y es una de las cosas de las que no me hartó nunca”⁸⁸⁶. El Benet de “el párrafo largo y sinuoso”⁸⁸⁷, los “laberintos verbales”⁸⁸⁸, de ese conjunto donde “la frase pende, el párrafo deslumbra”⁸⁸⁹, está activo en HI, y no es que su intensidad sea suave, sino que es el campo de fuerzas el que permite, parcialmente, su disgregación sutil dentro de un espacio de modulaciones temáticas; que han formado siempre parte del universo benetiano y que por fin participan en una manifestación clara de interacción.

A este respecto resulta imposible realizar una explicación completamente global y cerrada, partiendo de unos vectores configuradores del corpus narrativo, a la manera en que lo realiza Margenot III a la hora de hablar de HI:

“En resumen, numerosos componentes orgánicos e inorgánicos subrayan la índole demoníaca de Región. Benet sitúa su narrativa en una amenazante y personificada realidad geográfica. Varias fuerzas hostiles operan dentro de un período temporal que se enfoca principalmente en los acontecimientos y consecuencias de la guerra civil española. Por una parte, la narración benetiana de fratricidio nacional socava las evaluaciones falangistas del conflicto militar en términos de una santa cruzada en contra de adversarios diabólicos. Por otra parte, sin embargo, el ejército republicano es tan cruel e inhumano como sus adversarios. Es decir, ni el bien ni el mal- enmarcados dentro de contextos religiosos y humanitarios- existen en su narrativa. Al representar un modo vital más allá de toda esperanza de salvación, Benet despoja su obra de todo posible matiz religioso”⁸⁹⁰.

Efectivamente, una interpretación que obvie el campo de fuerzas, la sorna y la honda ironía que esconde HI, podría establecer las mismas conclusiones a las que llega el crítico norteamericano. Sin embargo, esta lectura metafísica, sin duda inserta en el

⁸⁸⁵ ORTEGA, José, “Estudios sobre la novela de Juan Benet” en VERNON, Kathleen M., *Juan Benet. El escritor y la crítica*, op.cit., p.73. En este texto se nos habla, entre otras cosas, del concepto de multiperspectivismo.

⁸⁸⁶ NUÑEZ, Antonio, “Encuentro con Juan Benet”, en VERNON, Kathleen M., *Juan Benet. El escritor y la crítica*, op.cit., p.19

⁸⁸⁷ GARCÍA PÉREZ, Francisco, *Una Meditación sobre Juan Benet*, op.cit., p.191.

⁸⁸⁸ GULLÓN, Ricardo, Introducción a *Una tumba y otros relatos*, op.cit., p.71.

⁸⁸⁹ SOBEJANO, Gonzalo, “Saúl ante Samuel, historia de un fratricidio”, en *Juan Benet. El escritor y la crítica*, op.cit., p.158.

⁸⁹⁰ MARGENOT III, Jhon B., *Zonas y sombras: Aproximaciones a Región de Juan Benet*, op.cit., p.78.

nuevo juego que nos propone el ingeniero madrileño, nada tiene que ver con la política y la bélica, que también forman parte de la lectura narrativa, negada por Margenot III.

En este orden de cosas, determinadas palabras de Arderíus y otros personajes republicanos⁸⁹¹, determinadas connotaciones claras de traición y rebeldía, el desamparo en la intendencia republicana, la caricatura del dictador⁸⁹², así como una mayor crueldad con el pueblo, los civiles, por parte del bando nacional en Región, constituyen un ejercicio de defensa de un determinado bando, sin que por ello desaparezcan las críticas a la República, a los militares como gremio y otros múltiples elementos que preservan en HI: “un mundo de ficción construido sobre la duda, sobre la incertidumbre y sobre cierta conciencia del misterio”⁸⁹³. Por otro lado se exhibe toda una estrategia de configuración hermenéutica ya vista⁸⁹⁴.

El propio Margenot III, dentro del mismo estudio, apuesta (acertadamente en nuestra opinión) por una unión insoslayable de Región y el país al que pertenece, fuera de esa zona telúrica y demoníaca, también en HI:

“Este espantoso mundo de sufrimiento y dolor no sólo existe como parte de los enigmas naturales, sino que configura uno de los métodos habituales de persuasión durante la guerra civil española. Así sucede con Anastasio Agulló, cuya simpatía por la causa republicana lo motiva a organizar un amplio centro de tortura cerca de La Forestal, en el que un chino instruye a los aficionados locales acerca de los pormenores de la profesión (Herrumbrosas I 119). Del mismo modo, el pelotón de fusilamiento, el toque de queda, el tribunal de vigilantes, el fraticidio y el canje de rehenes son comunes en Región durante la guerra civil”⁸⁹⁵.

Queremos decir con esto, que hay una intuición del campo de fuerzas en algunos críticos, que manifiestan así sus contradicciones, pero sin que exista al respecto una confirmación textual frontal⁸⁹⁶. Por otro lado, es difícil desligar la obra del biografismo, es decir, lo que supone casi cuarenta años de dictadura. El simple hecho de que los protagonistas sean exclusivamente los republicanos certifican un constaste innegable: un balizamiento en el terreno recóndito del universo regionato.

⁸⁹¹ P. e, HI, pp.550-553.

⁸⁹² HI, p.35.

⁸⁹³ SUMMERHILL, Stephen J., “Prohibición y trasgresión en *Volverás a Región y Una meditación*” en VERNON, Kathleen M., *Juan Benet. El escritor y la crítica*, op.cit., p.93.

⁸⁹⁴ En el bloque temático correspondiente a la República.

⁸⁹⁵ MARGENOT III, Jhon B., *Zonas y sombras: Aproximaciones a Región de Juan Benet*, op.cit p.71.

⁸⁹⁶ Más bien una indiferente y extraña asunción.

Si Ricardo Gullón habla de “una lectura en diversos niveles (literal, simbólico, metafísico, histórico)”, en su estudio sobre *Un viaje de invierno*⁸⁹⁷. Y Azúa habla del “texto invisible” en esta misma obra⁸⁹⁸; José Ortega, por su parte, indica un multiperspectivismo para *Una meditación* y Herzberger nos sorprende, dentro de unas coordenadas historicistas, con el “laberinto espacial y temporal”⁸⁹⁹ que constituye la novela benetiana (sin incluir HI): lo característico y definitorio de esta obra apasionante, de HI, es el campo de fuerzas. Y así, entre otros muchos, Summerhill sostiene una poderosa base psicoanalítica freudiana para la interpretación de *Volverás a Región* y *Una meditación*, y Benson se reafirma en una estructura e interpretación fenomenológica para la obra benetiana en general, obviando la mediación histórica de Herzberger⁹⁰⁰. A este respecto, el estudio del crítico noruego es sin lugar a dudas de una riqueza y fuentes innegables, que constituye otro objeto de estudio por sí mismo. Es decir, que añade, explica, pero sobre todo, no cae en el error de las consignas como puede leerse en el Fedro de Platón: “ofrece la apariencia del saber, pero no el saber”⁹⁰¹.

Finalmente, seguimos sin nociones estables, acrecentadas hasta multiplicarse. Y al contrario de lo que se pueda creer, es ése uno de los factores de riqueza y preservación de la literatura de Benet, por encima de sus coetáneos (si bien sus libros más criptográficos se han convertido, a día de hoy, en una degustación de una minoría lectora). Benet consciente de todo esto, quiere para HI una estructura arquitectónica, una expresión sólida, pero flexible que arme una construcción visible, patente. Sin renunciar completamente a la técnica, la expresión y el misterio que el campo de fuerzas permite; la propia presentación estructurada de los capítulos ya proporciona un indicativo de todo esto⁹⁰².

Conocer las vetas temáticas que se articulan e interaccionan en HI permite la captación de un clima literario con una plasticidad y tonicidad propias. De esta forma la

⁸⁹⁷ GULLÓN, Ricardo, “Esperando a Coré” en VERNON, Kathleen M., *Juan Benet. El escritor y la crítica*, op.cit., p.128.

⁸⁹⁸ AZÚA, Félix de, “El texto invisible. Juan Benet: *Un viaje de invierno*”, en VERNON, Kathleen M., *Juan Benet. El escritor y la crítica*, op. cit, pp.147-157.

⁸⁹⁹ HERZBERGER, David K., “La aparición de Juan Benet. Una nueva alternativa para la novela española” en VERNON, Kathleen M., *Juan Benet. El escritor y la crítica*, pp.24-44, op.cit., p.29.

⁹⁰⁰ BENSON, Ken, *Fenomenología del enigma*, op. cit., passim.

⁹⁰¹ “En el Fedro de Platón se puede leer, dicho por Thamus, que la escritura “ofrece la apariencia del saber, pero no el saber”, CABADA GÓMEZ, Manuel, *Teoría de la lectura literaria*, Madrid, Altorrey Editorial, 1994, p.94.

⁹⁰² Los Libros o capítulos se abren con un resumen argumental de lo que se trata en cada uno de ellos. Algunos de estos indicativos son irónicos como el que aparece en el Libro VII: “Los Mazón” (Índice, HI, p.8), enunciado que agrupa dos centenares de página.

caracterización minuciosa –a veces rayante en el cuento o directamente conformándolo-, los animales (nuevamente con canales de comunicación que entroncan con la teoría darwiniana), así como ese ejercicio de desahogo respiratorio, posiblemente necesario para no forzar una trama acelerada, se dan lugar en unas breves líneas cargadas de intensidad, y sobre todo, de identidad:

“Un tratadista moderno que ha estudiado este tipo hasta donde se deja estudiar y ha seguido su declinante trayectoria desde los grandes matones del s. XIX hasta los estafadores de hoy – un proceso más rápido, pero análogo, al que de los tiranosaurios conduce a los lagartos- ha señalado el carácter técnicamente levantino de esa raza. Y si hoy sólo subsisten en la tierra donde se come la jibia, entonces era otra cosa, pues lo que los grandes helechos fue para los saurios fue el progreso para los matones (p.353)”.

El fragmento habla de Meneses, el segundo matón de Laura Albanesi en el Libro VII; el narrador ofrece una serie de factores emisores de la sorna, como es el lenguaje directo y descarado, precisamente – y por ello- tras una elegante inflexión retórica (“desde los grandes matones del s. XIX hasta los estafadores de hoy”), la comparación chocante y repetida que indica esa indiferencia demiúrgica (“un proceso más rápido, pero análogo, al que de los tiranosaurios conduce a los lagartos, etc”), la aparición intencionadamente “carca” de “jibia”, en vez de sepia...Nuevamente nos encontramos con esa nota común de actualidad, de fuentes indefinibles (“un tratadista moderno”), y la sensación visible de que nuestro narrador está a nuestro lado, contemplando un pasado lejano al que, posteriormente, percutirá de una intensidad secuencial: con el mismo calado (aunque diferente efecto, y de ahí el mérito), de obras cercanas en le tiempo a la guerra (obras de Aub, Sender, por citar algunos grandes autores de nuestra época bélica). Desde luego y en este sentido, la energía que poseen muchos pasajes de la trilogía asienta una habilidad y un esfuerzo poco o nada reconocidos.

Como ya hemos señalado, este mirar desde arriba, esta posición momentánea que oxigena el texto, es una posición de fuerza por parte del narrador. De reafirmación. Pero también es un acorde, algo que entra dentro de lo previsible, de la inercia de los hechos narrativos que se van sucediendo, y por eso, se integra dentro de esa danza, global, muscular, que es el campo de fuerzas y que contribuye a modelar la trilogía.

Continuando con el bloque temático de los apartes narrativos, durante la breve estancia de Mazón y los demás en la casa de Escaen, y aprovechando un comentario de Enrique Ruán, nuestro narrador desligado o libre, curiosear en la etimología latina:

“La paz no es un estado, como la guerra, sino una convención puntual entre dos parte beligerantes, afirmó el padre de Enrique, dejándose oír en la discusión por primera vez, atento antes a lo que ocurría en la cocina. Tal es el sentido del término latino *paco*. El estado derivado del pacto se diría más bien *otium* o *indutiae*, con todo lo que eso quiere decir, una inactividad del hombre respecto a sus semejantes en todo análoga a la que observa de tanto en tanto respecto a su medio (HI, p.441)”.

El epicureísmo egoísta y algo cínico de la sorna se manifiesta en el segmento “con todo lo que eso quiere decir”; se trata de un aparte dialéctico del narrador impregnado de retranca, precisamente, por su carácter de oralidad. Es decir, la momentánea reflexión etimológica es, sobre todo, técnica, lingüística, de ahí el contraste de un “aparte” más propio de los medios de comunicación, las conversaciones políticas, el lenguaje jurídico de pasillo etc... Por eso observamos esa retranca (que no es otra cosa, que la ironía de la conversación en confianza) que de ninguna manera esta reñida con la sorna, puesto que nosotros ya conocemos esa característica de altiva y absorbente indiferencia, de enfado contenido, que conecta con el fragmento, como si remarcase una conexión instintiva de ritmo y significado.

Nos encontramos por tanto, ante una burla elegante que sin caer en lo grotesco o el sarcasmo feroz, ni en la codificación de la ironía, capta en equilibrio esa crítica hacia todo eso que deberíamos saber y que nadie presta atención. Guiño al lector que establece el debate, el diálogo con un receptor, que quizá haya leído a Ortega y Gasset, para quien la guerra como las estaciones del año son un elemento connatural al hombre y la civilización. El diálogo, llega percutido por los elementos de prueba que el narrador pone a nuestra disposición: los elementos etimológicos. Asimismo, dicho diálogo se integra en el campo de fuerzas, y sobre todo, interaccionando con el amplio bloque temático dedicado a la guerra. Es importante resaltar, de forma general y a nuestro juicio que nuestro método se apoya en lo que el texto dice y sugiere, en ningún momento se produce una manipulación y acomodación del texto a nuestras teorías. Surge todo como cualidades expresivas ejecutantes que modulan y transforman la energía que se propaga, desde el conocido y estudiado sistema ficcional de Región.

Las caracterizaciones de los personajes, que pasan o bien se quedan, en el transcurso de la narración⁹⁰³, son aprovechadas a menudo por el narrador para cumplir con la realización de su carga expresiva autónoma. El escrito pertenece a la historia y

⁹⁰³ En algunos casos, como en el siguiente, auténticos cuentos o brevísimas novelas ejemplares, de ejemplar realismo y folclore, insertados en la trilogía.

caracterización de Teodoro y Fidalgo; y concretamente, a éste último, a quien Mazón encomienda el mando de la CCIII Brigada, en las casas de Borques: “Hablaban de todo-ya desde sus tiempos de guarda jurado-, lo mismo de Viriato que de la capa de armiño del rey de Francia, y era tal su familiaridad con los secretos del universo que bien podía tratarse de la última encarnación del sabio Zoroastro (HI, p.397)”. La prolongación sutil en el detalle de la capa de armiño evidencia la sorna, así como la necesidad de distender la acción, incluso dentro de la misma; y efectivamente, aunque no se trata de una *paráfrasis*, de una mención aparte, nos interesa por esa postura-actitud de independencia; en el caso concreto que nos ocupa, por la necesidad patente de mostrar un “collage” de conocimientos forzados e injustificados dentro de la trama; que llega a la exageración sutil (y por tanto a la sorna), pero que rápidamente vuelve a sumergirse en las aguas de la ficción. La condensación semántica de esa “bocanada” del narrador, permite que el relato prosiga con la misma agilidad; también nos muestra que la inercia del narrador es la reflexión sesuda y el retorcimiento, que nada “contra corriente”, que va contra sus propios actos y de ahí el tremendo esfuerzo narrativo del ingeniero madrileño. Lo “suyo” no es el realismo, ni el relato relativamente lineal, ni el diálogo racional (aunque sí el argumento, de ahí la complejidad del madrileño, su resbaladiza presencia para la teoría literaria).

La gran dificultad que ofrece el narrador benetiano, en general, origina una indefinición patente en gran número de estudiosos y críticos, forzados por ello a manejar múltiples variantes de narradores que, en definitiva, viene a complicar y enriquecer más la cuestión. Para Herzberger, en *Una meditación*, el narrador viene determinado por una omnisciencia de primera persona⁹⁰⁴. Pero es también Herzberger quien advierte que Benet:

“Socava la omnisciencia del narrador y limita sus conocimientos” y, sin embargo, proporciona a otros narradores en primera persona (como en la ya señalada *Una meditación*) una omnisciencia más allá de cualquier límite: “estas vacilaciones subrayan la actitud ambivalente de Benet hacia el narrador omnisciente que viene dominando la novela europea durante todo un siglo”⁹⁰⁵.

El enorme recorrido perlocutivo que posee el narrador benetiano sobrepasa lo establecido, lo conocido –y no sólo en España; aunque desde luego, sí en nuestro país- ,

⁹⁰⁴ HERZBERGER, David K., *The novelistic World of Juan Benet*, op.cit, 1976, p.78.

⁹⁰⁵ HERZBERGER, David K., “La aparición de Juan Benet: una nueva alternativa para la novela española” en VERNON, Kathleen M., *Juan Benet. El escritor y la crítica*, op. cit., pp.37-38.

pero origina un contexto de interpretación bastante complejo, en el que, a menudo, las contradicciones son insalvables. Así, Spires muestra un narrador omnisciente anónimo por lo que se refiere a *Volverás a Región*; y aunque diferencia los “narradores testigo”, Marré y el doctor Sebastián, manifiesta que “todos reflejan la misma paradoja de omnisciencia e incertidumbre; revelan lo que piensan y sienten otros personajes, pero se confunden en cuanto a los hechos de los episodios y la identidad de los participantes”⁹⁰⁶. Para García Pérez el narrador benetiano es un ejercicio de hermetismo y un rompecabezas que no se aclara, un repliegue que sólo propaga dudas⁹⁰⁷. En esta misma línea, aunque abundando en diferentes sentidos, ahondan Ken Benson⁹⁰⁸, y Eduardo Chamorro⁹⁰⁹. Darío Villanueva, por su parte, destaca una omnisciencia irónica, contradictoria, porque no contribuye a una “ordenación”, a una presentación clara y orientadora para los lectores de la novela, tal y como hace la omnisciencia irónica de la novela decimonónica, sino todo lo contrario:

“Se trata por lo tanto de un narrador-dios omnisapiente...pero dubitativo y en decadencia”⁹¹⁰. Igual que en Herzberger, el debilitamiento de la omnisciencia es secundado por otros estudiosos, como Esther W. Nelson⁹¹¹. Gimferrer habla de un *palimpsesto*⁹¹² serio e irónico frente a otro sarcástico⁹¹³ que, en nuestra opinión, se mantiene en gran parte de las obras benetianas, pero que sólo se desmarca y explota de forma clara, conducido y detenido por un narrador visible, en HI. Igualmente son interesantes las teorías de Epícteto Díaz⁹¹⁴, y de Eduardo Chamorro, a las que ya nos hemos referido, mencionadas a la hora de hablar de los personajes, la lectura-recepción y la interpretación de la misma (no de la dimensión pragmática del emisor-narrador,

⁹⁰⁶ SPIRES, Robert C., “*Volverás a Región* y la desintegración total”, *Novela española de posguerra*, Planeta, Madrid, 1978, pp. 227-228.

⁹⁰⁷ GARCÍA PÉREZ, Francisco, *Una Meditación sobre Juan Benet*, op.cit., passim.

⁹⁰⁸ BENSON, Ken, *Fenomenología del enigma*, op.cit.

⁹⁰⁹ CHAMORRO, Eduardo, *Juan Benet y el aliento del espíritu sobre las aguas*, op.cit.

⁹¹⁰ VILLANUEVA, Darío, “Las narraciones de Juan Benet”, *Novela española actual*, fundación Juan March, Madrid, 1976, p.159.

⁹¹¹ NELSON, Esther W., “Narrative perspective in *Volverás a Región*”, en MANTEIGA, Roberto, COMPITELLO, Malcom Allam y HERZBERGER, David K., *Critical approaches to the writings of Juan Benet*, op.cit., pp. 27-28.

⁹¹² Utilizado por el crítico y poeta como doble escritura, en sentido metafórico.

⁹¹³ GIMFERRER, P., “Dos rostros de Juan Benet”, reseña de *Cinco narraciones y dos fábulas y Barojiana*, Barcelona, Destino, febrero de 1973.

⁹¹⁴ Procedente de Bourdieu, y al mismo tiempo, inspirada primordialmente por Bajtin, DÍAZ NAVARRO, Epícteto, *La forma del enigma*, op.cit., pp.61-72. Interesante como reflejo del campo de fuerzas, más que como referida al propio narrador que, como veremos más adelante, bordea ese campo de fuerzas en HI; la idea de Bourdieu sobre el campo de fuerzas ya está ligeramente intuida por el profesor Navarro, también por otros: el mismo E. Chamorro; cuyo sensacional trabajo afina los sentidos intelectuales y responde a nuevos problemas que se plantean al lector.

como es el caso que nos ocupa)⁹¹⁵. Finalmente R. Gullón, comenta refiriéndose al cuento de *Sub rosa*: “el narrador parece decir cuanto sabe del asunto, pero no puede o no quiere ir más lejos de la información limitada de la que dispone: su omnisciencia no es tan completa que le permita entrar en las conciencias y exponer las motivaciones de las conductas; se suponen o se sugieren, pero no se establecen con seguridad”⁹¹⁶. En general, y no sólo al hablar del narrador, la crítica extranjera dedicada a Benet hace grandes esfuerzos por decodificar, explicar y descifrar los textos benetianos, mientras los españoles, sobre todo aquellos que lo conocieron y lo estudian: Chamorro, Martínez Carrión, Azúa, Molina Foix, Gimferrer, García Pérez, Guelbenzu etc..., seducidos por las sombras y las espirales significativas se dejan atrapar por ellas, en brillantes juegos de espejos (elemento éste que diferencia a un crítico como Benson de otro como E. Chamorro).

La profesora Molina Ortega integra, en nuestra opinión, uno de los análisis más lúcidos sobre el narrador benetiano, aunque, al igual, que todos los críticos anteriores comete, a nuestro juicio, una precipitación, fácil de ver por otra parte, tras cuarenta años de hermenéutica benetiana: al final, de una manera o de otra, se pretende establecer una serie de denominadores comunes que descifren o al menos capten al narrador benetiano en general, cuando, en puridad, cada narrador es muy diferente en cada una de las novelas y cuentos; la gama de combinaciones, grados y matices es numerosísima en la creación literaria benetiana, y cada obra atesora su propia identidad narrataria, independientemente de las interrelaciones establecidas entre las obras y el mundo ficcional regionato. El narrador de *Saúl ante Samuel*, no es el mismo que el de *En el estado*, y éste, en nada se parece al de *Un viaje de Invierno*. El juego benetiano –que ése sí que es general a, prácticamente, cualquier obra del ingeniero- alimenta la variación sutil y, probablemente, se regodea en la confusión que produce. La generalidad nutre igualmente esas ambigüedades. Pero como decíamos, la profesora granadina Molina Ortega nos proporciona por lo mismo esta valiosa asociación, al respecto del narrador benetiano:

“Preferimos valernos, en este punto, de la terminología introducida por Genette. Pozuelo, siguiendo de cerca su obra, establece varios niveles narrativos: extradiegético: “aquel que comienza el relato con el acto narrativo productor del mismo (...) extradiegético en tanto primera instancia que origina la diégesis”; intradiegético o simplemente diegético, relato que

⁹¹⁵ Referencia de cohesión interna, p.288.

⁹¹⁶ GULLÓN, Ricardo, Introducción a *Una tumba y otros relatos*, op.cit., p.48.

nace dentro de él mismo; hipodiegético, “relato en segundo grado y por lo tanto dependiente del acto narrativo que le da origen”. En la narrativa benetiana existe un narrador que comienza el relato, al que no podemos llamar omnisciente aunque a veces se acerque o adopte actitudes similares, narrador al que intentamos definir con una serie de características propias y específicas”⁹¹⁷.

Molina Ortega expresa aquí verdaderamente la conciencia de encontrarnos ante un narrador único; el medio de relación entre mundos insospechados, entre la duda y la afirmación. En nuestro sentir, la profesora granadina aporta un nuevo y valioso esfuerzo intelectual, a partir de un sistema estipulado (tanto el de Genette como el de Pozuelo Yvancos) para captar el modo en que se administra la energía generadora del movimiento narratorio. No imagina conceptos y palabras, sino que comprende y reacciona ante lo que otros expresan en un plano puramente simbólico o emocional. En este orden de cosas, continúa Molina Ortega:

“Aparte del narrador extradiegético, que origina el acto narrativo inicial, Benet se sirve también de narradores intradiegéticos, esto es, personajes que en un momento determinado asumen un papel narrativo y por cuya boca se nos cuenta una historia distinta (o la misma desde otra perspectiva), de forma peculiar. A veces no son sino reflejo del narrador extradiegético; su carácter especular nos permite reflexionar sobre su función, creándose así explícitamente una meditación sobre el propio acto narrativo dentro de la novela. Pozuelo distingue finalmente entre relato homodiegético y heterodiegético, según forme parte o no el narrador de la historia. Nosotros centraremos nuestra atención, más que en el heterodiegético (que coincide en las novelas de Benet con el narrador extradiegético) en el relato homodiegético, categoría que nos resulta útil para referirnos a ese *yo* benetiano que interviene en la historia bajo una forma tal que no puede ser descrito como testigo ni como protagonista”⁹¹⁸.

Así, el narrador benetiano no es un conjunto de paranarradores, sino que está ligado al misterio por su intencionada ubicación fronteriza, en tierra de nadie. Su mérito radica en lograr tridimensionar esa ontología de espacio interior- exterior, tal y como capta de forma acertada, Molina Ortega. Quizá partiendo de este eje o centro identificable (más abierto, cerrado, intermedio...) se puedan avivar las diferentes posiciones del narrador en cada una de las obras, buscando desde el entronque con la actitud mental o emocional que subyace, el tipo de narrador.

Por lo que se refiere e importa en este trabajo un solo narrador consciente del campo de fuerzas y los bloques temáticos, se amolda a éste, desde la exigencia y el programa impuestos a sí mismo y en consecuencia, construye partiendo de un deber mayor que el

⁹¹⁷ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op.cit., p.199. El subrayado es mío.

⁹¹⁸ *Ibidem*, pp.198-199.

de la libertad filosófica. Se trata de una obra de encargo, encargada a él mismo: narrar de una vez por todas, la Guerra civil española. Por tanto, la diferencia es radicalmente distinta al del resto de narradores benetianos.

El narrador de HI, bordea el campo de fuerzas que él mismo ha creado y al que se tiene que ajustar. Ajustar no someter. Los apartes son la muestra más clara de ese narrador que bordea un territorio conocido y cargado de interacciones que él mismo ha creado, como existencia necesaria, como exigencia. Ese campo de fuerzas está percutido no sólo por la sorna, sino por los temas y subtemas, y desde luego, por el laberinto⁹¹⁹ y el lamento. En todos ellos, la mayor claridad y determinación descubren un armazón en movimiento; una especie, sin ser lo mismo, de orquestación o coreografía combinada de movimientos: largo- adagio-andante-moderato-allegro-presto-vivace etc... esto, que es una pulsación subterránea e inaprensible en otras obras del madrileño, está sugerido por Azúa:

“Con Benet es muy aconsejable aplicar la regla de oro que Adorno recomendaba a quienes deseaban iniciarse en la música dodecafónica: no esperar el acorde o la tonalidad a que nos tiene habituado un siglo de música; no escuchar con inercia, no anticiparse a lo que el artífice quiere ofrecernos en el orden que él ha decidido. Para leer a Benet hay que ser sumiso, pero hay que tener iniciativa; la iniciativa debe conducirnos más allá del naturalismo, pero la sumisión ha de proveernos de paciencia para aceptar los datos en el orden (o desorden) en el que se nos ofrecen”⁹²⁰.

Dicha orquestación configura en HI una relación decisiva, rítmica, espacial, emocional⁹²¹... Esto puede ser fácil o difícil de entender, pero a nuestro juicio construye una nueva dinámica narrativa y por tanto, no se encierra en clichés preestablecidos, sino que llega determinada por la originalidad, intencionadamente buscada por un autor que ha leído todo lo legible, y que conoce todas las técnicas y expresiones, como atestiguan sus múltiples ensayos y artículos sobre autores clásicos, románticos, realistas,

⁹¹⁹ El laberinto es una exigencia de la obra como contrapunto a la acción de la misma. Algunos de estos laberintos conservan cierta independencia (no son mecanismos de relación sustitutiva) con respecto al resto del campo de fuerzas.

⁹²⁰ AZÚA, Félix de, “El texto invisible. Juan Benet: *Un viaje de invierno*”, en VERNON, Kathleen M., *Juan Benet. El escritor y la crítica*, op.cit, p.147.

⁹²¹ A este respecto señala nuevamente Guelbenzu: “Y todavía tenía tiempo para escuchar música a fondo. Para oír música y entenderla necesitas dedicarte, tienes que poner un disco y dedicarte a escucharlo de principio a fin. Él escuchaba en esa concentración, él se ocupaba con esa concentración. Creo que todo le debe de venir en un principio de la disciplina que le da el estar tirado allí en Ponferrada, en sitios diversos donde no tienes nada que hacer en todo el día aparte de dedicarte a tu presa” ,GUEL BENZU, Jose M^a, “José María Guelbenzu habla de Juan Benet”, op.cit., p.12.

vanguardistas etc... Tanto españoles como foráneos. A este respecto dice Benet en *Infidelidad del regreso*, cuando habla y opina sobre el crítico literario:

“Este último es un hombre formado contra la originalidad. Cuenta con un conocimiento del panorama literario, en un cierto número de lenguas y épocas, y cuenta sobre todo con su propia opinión y su sistema de valores. Ningún libro que aparece recién salido de la imprenta debe cogerle por sorpresa y aun cuando no lo entienda cabalmente, siempre encontrará en él un flanco débil por donde poder conquistarlo intelectualmente. Buscará influencias, antecedentes y analogías y en último término reconocerá una parcial originalidad con la que sobradamente está familiarizado por su experiencia como lector”⁹²².

En este orden de cosas, Hl sencillamente es una obra original, como en su momento lo fue *La Colmena* de Cela⁹²³ o las obras de Goytisolo del tipo *La reivindicación del conde don Julián* o *Mackbara*, por citar dos evidentes.

Su originalidad es un programa de exigencias y aclaraciones, que no abandonan el misterio, y cuyo juego arquitectural, sus diferentes “tempos”, pasan desapercibidos, como si se tratase de una nueva novela realista, una más, sobre la guerra. Nuevo juego benetiano que encierra el afán de resaltar la personalidad renovada de un escritor.

Y si críticos como Azúa o Guelbenzu ya nos advierten de la importancia de la música para el ingeniero madrileño, Benson particulariza este gusto dentro de la trilogía. De esta forma, Benson señala, en general, un juego de ritmos semánticos para Hl, que si bien no informa sobre un nuevo camino interpretativo para la trilogía, nos advierte de que, al menos por intuición, ese armazón rítmico –sustentado poderosamente en el campo de fuerzas- ya ha sido percibido por un gran estudioso de la obra benetiana. En este sentido el crítico noruego pone en movimiento una serie de marcas de estilo⁹²⁴: el estilo sobrio, el estilo persuasivo y el estilo dramático (no teatral): “distintos estilos que en su conjunto conforman un vasto proyecto de crear un “gran estilo”⁹²⁵.

Y aunque la intención de sus reflexiones sea otra (conducida siempre por la presencia exigente de una complejidad, aún por dilucidar) ya expone una base técnica de trabajo para la trilogía. La utilización cadencial que la diversa modulación de la intensidad narrativa crea. Un ritmo establecido para la adaptación orgánica y ramificada de la trama de la trilogía, que no es sino el reflejo fonético- prosódico del campo de fuerzas.

⁹²² BENET, Juan, “Una época troyana” en *Infidelidad del regreso*, pp. 94-104, op. cit. p.94.

⁹²³ Cuya estructura, no obstante, como es sabido, había ensayado previamente Doss Pasos en *Manhattan Transfer*.

⁹²⁴ BENSON, Ken, *Fenomenología del enigma*, op.cit., pp.292-311.

⁹²⁵ *Ibidem*, op.cit, p.292.

A modo de ejemplo alegórico, dentro de la fuerza inagotable de recursos, resulta curioso que Benet empleó una serie de secuencias musicales y rítmicas para cerrar definitivamente la trilogía. Un esquema de compases que nos advierte a modo de guiño-lector de los acentos rítmicos. Y así, tan sólo a dos páginas del final de la gran obra podemos leer:

“Al fin, una noche declama y ante la actitud de reprimida indignación de Mazón, secundada con menos aspavientos por todos los presentes y seguido con más animación por quienes no veían inconveniente en acompañar el vino con un poco de música, Arderius interpretó unas piezas desconocidas para todos: unas danzas de Chabrier, un rondó de Hahn, unas gimnopedias y algo de Poulenc, una breve muestra del repertorio favorito de sus maestros Baty y Viñes, con un homenaje a su compañera Bayona. Cuando atacó “La plus que lente” las protestas arreciaron y tuvo que ceder al turno de repeticiones para concluir en “Mi jaca” que desde años atrás seguía cortando el viento, camino de la masacre (HI, p.643)”.

La música y la fiesta hacen olvidar la masacre, recordada desde la misma transmisión de la alegría, en forma de lamento feroz. Esta música, es interrumpida, asimismo, por otra música, la del clima colectivo de “victoria”:

“Pero los compases de Auric o de Poulenc fueron interrumpidos por un lejano y rítmico griterío que fue aumentando de intensidad, como accionado por un regulador que gradualmente lo extrajera del rugido prerreflexivo para elevarlo hacia las sílabas articuladas, dirigidas por la violencia (HI, p. 644)”.

Es entonces cuando la imagen del piano se convierte en reflejo de la escritura, de la máquina de escribir:

“Cuando volvió al estudio cerró la tapa del piano; la abrió todavía un par de veces, con que el resto de no desesperada incredulidad registra una y otra vez el estuche (inútil testigo e incómodo recordatorio) donde falta el objeto robado, para comprobar que había quedado deshabitado (HI, p.644)”.

La batuta robada o no aparecida, representa “el espíritu de la armonía de la composición” que abandonara su digno cometido para sumarse a la servidumbre de lo mediocre e infructuoso: “El disciplinado espíritu de la armonía y la composición había aprovechado el descuido para huir de su celda y sumarse al voluble espíritu de la belicosidad (HI, p.644)”. En este orden de ideas, por “belicosidad” podríamos entender la violencia de la atmósfera comercial literaria, del mercado literario que se avecinó.

Una nueva etapa de mediocridad. Una nueva entrada en la taberna, dictada por los intereses políticos y comerciales que llegan hasta la actualidad, y que el control y manejo franquista preconizó. Lo importante, en cualquier caso, es remarcar esa

conciencia de discurso musical, en una obra muy extensa, que el narrador considera importante para entender la escritura de HI, dada su inserción final en la trilogía de la imagen-alegoría. Imagen y metáfora visibles que redondean un planteamiento siempre presente en la escritura benetiana, tal y como señala Molina Ortega "...su carácter especular nos permite reflexionar sobre su función, creándose así explícitamente una meditación sobre el propio acto narrativo dentro de la novela"⁹²⁶.

Consideramos ahora por la misma razón el final de la trilogía, que arrastra necesariamente consigo todos los misterios indagados, así como las concepciones meditadas y las medias verdades. El narrador, en este caso, saca levemente su voz de la nasa narrativa, para sin dejar de estar en ella, expulsar una última meditación "transitiva", clara. Nos referimos a una última opinión de índole filosófica que tiene que ver con la falsedad y que, por lo mismo, entra dentro del campo de fuerzas. El final, sorprendente, es el que sigue:

"Tal vez era falsa. Tal vez la falsedad era inherente a ella y por eso había quedado en el fondo avergonzada de su condición y a conciencia de su incapacidad para ser cambiada y canjeada. Pero era la única y la última que le quedaba. Y por si fuera poco, no podía entregarla, no era transitiva. Llevaba su nombre y su efigie en su cuño. Sólo tenía valor -y un valor desconocido- para él mismo. Por consiguiente era tanto como el mis- (HI, p.645)".

¿Pero qué significa esa síncopa?, ¿ese final que ni siquiera termina en un punto, en un signo ortográfico claro? Desde luego, es sumamente novedoso y revelador. En primer lugar indica la consagración de nuestro narrador a lo voluble y heterodoxo. Sus concesiones de estilo (hacia una mayor apertura y accesibilidad lectoras) han sido una ganancia, no una supresión; indicativo evidente de novedad, de seguir intentando al menos enunciar algo nuevo. Junto a esta seña de identidad, la síncopa proyecta la sensación de continuidad, de (en términos benetianos) no- fin. Reconocemos que nuestra posición es cómoda al afirmar que HI aglutina tanto lo poético (Benson), como lo propiamente historiográfico (Arana, Wescott, Solana- Lara).

Tomemos el caso de Benson, al subrayar la materia poética que recorre la obra benetiana:

"En efecto, el interés del tratamiento del tema de la guerra civil no reside, según vamos a comprobar, en los rasgos historiográficos en los que se basa el texto (la visión de "lo que

⁹²⁶ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op.cit., p.313.

ocurrió”), sino en la transformación de este tema histórico en materia poética”⁹²⁷. En esta reflexión se incluye a HI, aunque como una “deconstrucción de la crónica como forma de comunicar una realidad fidedigna”⁹²⁸.

Creemos que es obvio, por las ideas que se desprenden de las palabras de Benson, conformar la necesidad del concepto de campo de fuerzas como medio en el que las aparentes contradicciones cobran todo su sentido, al hablar de HI. En cualquier caso, lo poético se establece, en el mismo estudio, como un medio para tridimensionar lo que la Historia no puede reflejar, ni en lo que puede ahondar: “De esta forma, la experiencia oximonórica de la realidad no constituye una mera “invención retórica”, sino la plasmación poética de la experiencia de una generación y de un pueblo bajo la sórdida etapa histórica de la postguerra”⁹²⁹. Sin embargo, es necesario insertar un motivo adicional de comprensión; un segundo nivel un tanto aglutinador, y más complejo de llevar a cabo por el escritor, que de entender. A este respecto afirma Aristóteles en su *Poética*:

“El historiador y el poeta no difieren entre sí por el hecho de que uno escribe en prosa y otro en verso: pues no podrían verificarse las obras de Heródoto y no por ello serían menos historia de lo que son. La diferencia radica en el hecho de que uno narra lo que ha ocurrido y el otro lo que ha podido ocurrir. Por ello la poesía es más filosófica y elevada que la historia, pues la poesía canta más bien lo universal, y en cambio la historia lo particular”⁹³⁰.

Hechos reales –que efectivamente ocurrieron- son mencionados en la trilogía⁹³¹. La guerra ya es un probado elemento histórico. Además, hechos que pudieron ocurrir se articulan de modo ficcional en un espacio que aunque ficcional, no es la tierra media tolkiniana, sino que está ligado directamente a lo existente. Este factor, efectivo en el campo de fuerzas, separa diametralmente la lectura poética de Benson⁹³², por la lectura inmersa en el campo de fuerzas desempeñada en la trilogía. Lo historiográfico y lo poético entran en fricción, en confrontación. Su interacción y contraste se mantiene durante toda la trilogía, fruto de un recorrido literario anterior que hace posible su plasmación clara, organizada, en HI.

Entendemos que el final de HI, es un final que en esencia sigue, efectivamente, la idea de Benson, sin que ésta sea total ni completamente verdadera para HI. Incluso el guión

⁹²⁷ BENSON, Ken, *Fenomenología del enigma*, op.cit., p.288.

⁹²⁸ *Ibidem*.

⁹²⁹ *Ibidem*, p.291.

⁹³⁰ ARISTÓTELES, *Poética*, Barcelona, Bosch, 1985, p.249.

⁹³¹ Nombres reales, batallas, críticas diversas etc.

⁹³² Así como la historiográfica de Herzberger.

sin punto, parece hacer referencia al texto poético, en tanto en cuanto constituye por defecto el gran innovador en materia ortopográfica. La reflexión enigmática constituye, por su parte, terreno abonado para la materia poética, y en ese orden de cosas, precisamente, afirma García Pérez al hablar de Benet:

“Creo que acierta Valéry cuando escribe que “un poema no está nunca acabado. Es siempre un accidente quien lo termina, es decir, quien lo da al público. Son el cansancio, la petición del editor, el empuje de otro poema. Pero si el autor no es tonto, el estado mismo de la obra muestra que podría ser proseguido, cambiado. En lo que a mí respecta, veo con claridad que el mismo tema y casi las mismas palabras podrían ser tomadas indefinidamente y ocupar toda la vida”⁹³³.

Continuando con el silogismo, el no final de HI, perfectamente entendible dentro de la atmósfera benetiana que tanto Benson como García Pérez señalan, se dispone como una captación de la continuidad vinculada al campo de fuerzas y, por lo mismo, recibida y transmitida como tal. Es decir, es el campo de fuerzas el que permite que lo historiográfico y lo poético entren en una danza enriquecedora desde el punto de vista intelectual, pero no definitiva, y por lo mismo es ése mismo artefacto intelectual el que hace posible la síncopa; el que la hace entendible y justificable, pues todo lo que tenía que decirse ya se ha dicho y forma parte de un juego rítmico, intelectual y emocional que hará posible, en una nueva lectura –quizá al azar, pero en cualquier caso, siempre favorecida por la estructura, una nueva revelación resultado de la interacción en el campo de fuerzas. Se trataría de la preponderancia una vez más, pero de forma clara, y por ello más talentosa, de la preponderancia del **discurso** sobre lo **argumental** (el desarrollo y ampliación de un nuevo pensamiento; mecanismo efectable, veraz, por medio de un método que ha necesitado un ensayo en *El aire de un crimen*) más profundo, sin duda, en otras novelas, pero tridimensionado, claro ante el receptor, en HI.

En la misma línea, cabe, con todo, un nuevo apunte. El narrador de HI se ha preocupado mucho por mostrar durante el recorrido de toda la trilogía, su posición en un tiempo plenamente actual; entendiendo como actual un ciudadano de los años ochenta, implicado en nuestra contemporaneidad, a pesar de los muchos cambios que ya se han sucedido. Y todo eso es posible gracias a una serie de referencias y ejemplos que notoriamente tienen la intención de mostrar su posicionamiento cronológico. Su plena actualidad:

⁹³³ GARCÍA PÉREZ, Francisco, *Una Meditación sobre Juan Benet* op.cit., p.249.

“Por consiguiente, el individuo está siempre practicando un doble juego consigo mismo -que no aflora al orden verbal, dominado por una razón que sólo admite sus reglas y le exige no ser contradictorio- del que sólo exhibe una parte aunque en secreto guarda el cúmulo de jugadas desechadas que le servirán para restablecer la unidad binaria de su conciencia cuando así lo requiera una legislatura agotada, de manera parecida al sistema de rotación mediante el que dos partidos se turnan en el gobierno de una nación (HI, p.634)”.

Tiempo actual, más chocante si cabe, si tenemos en cuenta su plena adecuación a unos tiempos bélicos pasados; en los que además de su amplio conocimiento es necesario un talento especial para exponer el control y manejo de un material que se nos presenta de forma extraordinariamente vivaz. En este orden de cosas, el final de HI (recordemos una palabra inacabada, un guión, ausencia completa de punto o coma) es una sacudida que muestra a un narrador plenamente consciente de su tiempo; que asume la temporalidad que le ha tocado vivir; y así, la síncope-estímulo se asemeja a las interrupciones producidas en un casete, de uso frecuente y mayoritario en los años ochenta, y aún vigente. Interrupción del flujo narrativo –la memoria- que puede volver a escucharse; una especie de “ya está bien, es suficiente”, de “vale” cervantino que más que cerrar la lectura estimula la repetición de la misma, porque ése es su sentido no lineal y definitivo. El narrador mostrando su caducidad, la asunción de que es “hijo de su tiempo”, consigue, en cambio, mayor transcendentalidad y universalidad si cabe. Y es que Benet no se repite. Quizá ironizando con las grandes obras de la literatura universal, HI es un texto que desea ser recordado por su final peculiar y no por su principio. Pero esta originalidad está fundamentada, asimismo, dentro del ideario del texto.

Numerosos son los apartes de nuestro narrador, ligados a la subjetividad en estilo indirecto de sus personajes, como en esta reflexión sobre el arte, la ciencia y la religión referida al tío Ricardo:

“...para recordar a los presentes que toda actividad humana podía ser considerada como la extracción y el aprovechamiento de un discontinuo a partir de un continuo y que toda ciencia o todo arte afanado en el restablecimiento del continuo, además de ser ilusorio, de alcanzar su fin, sólo consumirían el final de toda ciencia o de todo arte, aspiración que sólo persigue el hombre religioso (HI, p.441)”.

Cierto enrevesamiento sintáctico-semántico que entrelaza levemente este fragmento al laberinto subraya la preponderancia del caos (como si lo incorrecto o lo insólito necesitase de una prolongación sintáctica para preservar su propia duda y existencia), pero diferenciado en un aparte. Es decir, un texto definido como necesidad de decir

algo, que no sólo se sale de la trama, sino también de la configuración estructural: el campo de fuerzas y los bloques temáticos; los cuales bordea constituyéndose, asimismo, en otro apartado, definido por su ilocución y no su locución, por su intención y no por su contenido.

Por otro lado, la influencia e interpretación literaria, que tranquilamente puede aplicarse a las películas o la televisión –hoy en día- también es indagada como en una bocanada de aire fresco, y en forma de reflexión, tras el comentario técnico científico⁹³⁴:

“(…) al igual que el cuerpo, el espíritu alimenta gérmenes que lo sustentan pero que excitados un día por un acto casual se revuelven contra su poseedor para provocar la enfermedad; y que con su acción viene a demostrar que el espíritu no es más que un momento fortuito y continuado que en cualquier momento puede caer en el vacío sobre el que levita gracias a un baile de partículas que escapan a sus órdenes. Quizás el recuerdo de una anónima página que no se conserva es lo que de manera más acuciante remite a un pasado que por no haber sido preservado, por no estar ya al alcance de la verificación, con furia y desgana señala el vacío presente (Hl, p.544)”.

Para nosotros, este fragmento es un dardo intertextual contra la literatura de Proust, único autor del gusto benetiano mencionado explícitamente en la trilogía. Así, Proust sería el maestro de lo no vivido y lo no percibido, debido a su desmesura en los pensamientos y percepciones. Esta relación no sólo viene determinada por el cotexto, y por las relaciones literarias entre Enrique y Arderius⁹³⁵ en las que está insertado el fragmento, sino porque “una página en blanco” se refiere a literatura, a literatura de verdad, con mayúsculas; y el único autor de “literatura de verdad” mencionado –y varias veces- es Proust. Por otro lado, la concepción de la memoria (influenciada por Bergson) en el novelista francés se adecua a la crítica metaliteraria. Finalmente, Proust es el reflejo indirecto de Benet en su narrativa anterior⁹³⁶...

Así las cosas, la mayor parte de estos escritos aparecen sin sorna; latigazos de pensamiento flexibles y súbitos (que no deben confundirse con los extensos fragmentos laberínticos⁹³⁷) o simplemente opiniones y apreciaciones sobre los temas más diversos, con las más diversas orientaciones. Carentes de pesadez semántica,

⁹³⁴ Nuevo ejemplo de mezcla temática que parte de unos postulados de organización sólida y sostenible que hace que esa fusión semántica sea posible.

⁹³⁵ Ambos son lectores de Proust, si bien Arderius lo es de forma ocasional.

⁹³⁶ Este fragmento, relacionado con el ideario benetiano, justifica el título (procedente del nombre de un poema de Goethe) del estudio de E. Chamorro sobre Benet: *El aliento del espíritu sobre las aguas*. El final de ese ensayo crítico es el siguiente: “Quizá estaba Juan en lo cierto al afirmar que es el cuerpo lo inmortal. El alma es un instante”. Op.cit, p.239.

⁹³⁷ Buscan la claridad.

aunque desde luego tampoco completamente relajados, favorecen por su volubilidad la interrelación temática dentro del campo de fuerzas. Lo podemos comprobar en los dos fragmentos siguientes donde, a una reflexión del narrador sobre los prejuicios humanos sigue un fragmento relacionado con Mazón⁹³⁸:

“Sin embargo, un prejuicio sustentado sobre consideraciones un tanto axiomáticas tiende poco a poco a modificarse con el trato, al igual que las posteriores pinceladas, pueden alterar el carácter incoloro de un boceto al carbón, suavizando unos rasgos excesivamente marcados y sobresalientes, y aún sin afectar a las reglas del mismo impuestas por aquél abren la posibilidad de encontrar ciertos resquicios por los que se comunican dos humores afines a hurtadillas de la moralidad, las normas y los sentimientos a que se atienen (HI, p.622)”.

El texto prosigue con unas revelaciones que se están sucediendo en torno al “Yo”, y que ahondan en una obsesión filosófica del autor sobre la Guerra civil española.

Este fragmento conecta con otro que caracteriza etopéyicamente a Mazón; aparece éste como una persona de prejuicios inamovibles y rígidos, y por tanto, fuera de la órbita de la sentencia expresada más arriba:

“En Mazón no había espacio para tal arrepentimiento. Trataba a las personas como materias primas de las que no esperaba obtener otra cosa que lo que su naturaleza ofrecía –como del azúcar la dulzura o del carbón el calor- y en ningún momento se hallaba dispuesto a rectificar un juicio –que para él tenía la firmeza de una prueba de laboratorio, de un análisis llevado con el rigor necesario como para considerar superfluo cualquier otro ulterior-por más que la persona en cuestión le ofreciera pruebas más que suficientes de la insuficiencia de sus criterios, muchos de los cuales adolecían de prematuros –y él así lo reconocía- hasta la obtención de aquel definitivo que una vez en su poder tenía todo el valor de un documento oficial, con firma y sello de la autoridad competente (HI, p.626)”.

Entre ambos fragmentos median unas pocas páginas, suficientes como para percibir el contraste, aunque desde luego no para asegurarlo si hablamos de una recepción común, carente del menor interés que no sea la distracción inteligente o el ocio interesado. Pero lo interesante es la existencia de una vinculación en un marco y escenario claros.

En lo que concierne al último escrito y a Mazón, la experiencia repetida así como la formación de un carácter sólido, pero no flexible, carente de una inercia que, de forma colectiva, sí es extensible al común de los mortales nos dispone a pensar que estamos ante un neurótico; en cualquier caso, ante un personaje que desde el punto de vista

⁹³⁸ La insistencia y profusión de fragmentos caracterizadores tanto de Mazón como de Arderius, los dos grandes protagonistas de la trilogía, conlleva a la codificación subsiguiente en una zona parcelada; es decir, en un nuevo bloque temático de interacción que estudiaremos más adelante; en todo caso, ambos fragmentos son utilizados por nosotros, como un medio ilustrativo para mostrar esa interrelación de fragmentos dispares que surgen de una infraestructura interpretativa.

psicológico podría ofrecer un abismo de patologías diversas; precisamente, por su afán de claridad y rigidez.

La interrelación se enriquece si tenemos en cuenta el alto cargo que ocupa Mazón, así como la ingente cantidad de órdenes precisas que pasan por sus manos o se deciden en ellas ¿Cómo debemos valorar la funcionalidad de un personaje de semejante calado, después de comprobar que, en contra de lo normal o del denominador común, ofrece una resistencia enorme a la inestabilidad y falsedad de lo cotidiano?, ¿está capacitado para determinadas actuaciones inmediatas, como la localización de un espía, el relevo del mando de un personaje afín, o su trato con los agentes secretos⁹³⁹? ¿Tal vez se nos sugiere el desequilibrio más sobrio como elemento imprescindible del poder? ¿Existe un paralelismo con Franco, según el texto de la página 35? ¿Y con Gamallo? Las preguntas generan otras nuevas dentro del campo de fuerzas; se cumple así, uno de los sentidos y determinaciones de esta gran obra: la interactuación entre los textos.

Llegamos con las mismas a uno de los textos de HI que más ha interesado a la crítica benetiana; pasaje donde se detiene la misma como si estuviese ante un tesoro o arcano y en el que, atendiendo a nuestro trabajo, se produce una intersección entre el bloque temático de los apartes, el bloque temático de la ciencia y el bloque temático referido propiamente a Región. Es decir, la información referida hacia este lugar ficticio de España, proviene de un aparte intratextual, y no llega destilado por la propia trama. Se trata de un comentario, a modo de *paralipsis*⁹⁴⁰, lleno de intención, que alimenta la controversia y que en última instancia da la impresión de ser una *paráfrasis* totalmente independiente incluso, del resto de *paráfrasis*; por un breve espacio, el texto desconecta de la particular industria estructural de HI⁹⁴¹, para internarse en el marco pragmático de la crítica benetiana:

“Un cierto autor ha venido a describir la Guerra Civil en Región como una reproducción a escala comarcal y sin caracteres propios de la tragedia española. Sin embargo, ha olvidado o desdeñado el hecho de que toda reducción, como toda ampliación, concluye, se quiera o no, en un producto distinto de la matriz, no sólo formado a veces de una materia diferente, sino en el que —a causa de la diversa elasticidad de sus ingredientes en el momento de ser dimensionalmente alterados, aun conservando la homotecia general entre los dos todos— ciertos componentes ejercen sobre el conjunto un influjo que es distinto según sea su dimensión. Si a ello se añade que cuánto más reducido y menos poblado es el campo de la

⁹³⁹ “Los agentes secretos reciben sus instrucciones bajo la tienda del general; están muy cerca de él y lo tratan íntimamente”, TZU, Sun, *El arte de la guerra*, Madrid, Ediciones Martínez Roca, 1999, p.181.

⁹⁴⁰ Información aparentemente secundaria o accesorio, y que se trata “de pasada”.

⁹⁴¹ Y por lo mismo formando parte de ella.

tragedia, mayor influencia tendrá el héroe o el individuo (aún cuando la propaganda montada en torno al líder pretende hacer creer todo lo contrario), se admitirá que la transformación homotética de un fenómeno histórico nacional para la representación del mismo a escala local provocará las suficientes deformaciones como para proveer una imperfecta e inexacta composición (HI, p.117)”.

Con sumo cuidado, el narrador, reproduce un fraseo engolado, teñido de recreación innecesaria y de un lenguaje técnico lo suficientemente exagerado como para poder hablar de sorna. Su indiferencia se resuelve en un ataque contenido, desdenoso, contra un “cierto autor”, sintagma que además de mostrar el descarnado desprecio de un lenguaje directo y descarado, hace posible que la explicación científica se resuelva como algo no fidedigno e insincero⁹⁴²; en este orden de cosas, el discurso se convierte en una exhibición de conocimientos contra “un cierto autor”.

De la misma forma, y por si no hubiese quedado claro, el narrador se recrea en un cuadro explicativo para, en un nuevo ejercicio de exhibición obstinada, ilustrar lo que quizá no se ha comprendido; sin duda consciente de que “homotecia” no forma parte del léxico común⁹⁴³.

Mide muy bien sus pasos el narrador, para no caer en la burla histriónica o en lo grotesco; pero tampoco oculta de forma irónica sus intenciones, si bien es cierto que la ironía está presente. Por lo que se refiere a la sorna, ese gesto como dramático que parecen evidenciar las expresiones consecutivas muestra esa indiferencia, esa superioridad epicúrea por encima del bien y del mal que también es la sorna. Y si su disposición textual la hace más evidente que en otras obras del ingeniero, su insensibilidad ante la certeza de que lo que dice puede interesar, añade un matiz de sardónico placer no habitual en HI.

En cuanto al contenido propiamente dicho del fragmento acontece un hecho que no debemos ignorar, y que está muy presente en HI; hablamos de la influencia que la profesión de ingeniero tiene sobre el escritor; y no sólo por la terminología geológica y técnica que puebla la obra, fundamentando su valía técnico-científica (al menos teórica)

⁹⁴² En relación a lo dicho por el tío Ricardo en HI, pp.441. Referencia de cohesión interna: p.380.

⁹⁴³ “De la misma manera que el grano de la película sólo brota en la fotografía a partir de cierta ampliación, el individuo sólo es perceptible en un campo reducido; en el paso siguiente sólo se verán granos o sólo individuos, desvanecidos los vínculos de luz y sombra que los unen o separan en la visión de conjunto. Se pensará, por tanto, que la elección de la distancia focal es esencial para obtener el cuadro que se desea; se incluirá, sin embargo, que cualquiera que sea la distancia –y tal vez elegida al azar- se obtendrá un cuadro y sólo uno, ni más exacto ni más falso que cualquier otro, más o menos satisfactorio para el ojo que lo contempla y más o menos concordante con la curiosidad que lo llevó a contemplarlo (HI, p.117)”.

y su delicada efectividad a nivel narrativo, sino por las modernas imágenes que crea, tan inusuales como preceptoras. Nos referimos al caso concreto de la química y la técnica fotográfica examinadas al servicio de un planteamiento literario: Qué es Región⁹⁴⁴. Por lo mismo, convenimos con Guelbenzu cuando afirma:

“La formación como ingeniero, la formación que tienen las personas que de algún modo u otro se meten en una carrera de orden técnico (y carrera de orden técnico puede ser la jurisprudencia, lo digo en el sentido amplio) les dota de algo muy importante que es el sentido de la precisión. Y una de las cosas que tenía Juan en su escritura es una precisión impecable”⁹⁴⁵.

Más allá de si el texto es engañoso o no, o si forma parte de un proceso evolutivo independiente, el texto está constituido por una estructura pendular. Lo cierto es que el escrito se nos presenta como tremendamente ecléctico, en él se dan todas las variables; Región forma parte, como todo, de la diferencia, lo mismo que Teruel o Irún, por poner un ejemplo. Es decir, no existe una generalización, o en todo caso Región participa de ella conservando su idiosincrasia, igual que el resto de comarcas españolas. Dicha tesis ya está entrelíneas, dentro de HI y participa del campo de fuerzas. Región como diferente e igual; territorio que puede alumbrar sobre el conjunto del que forma parte asumiendo, eso sí, su diferencia⁹⁴⁶. El corolario admite pocas objeciones debido a su lógica, y en principio, por su eclecticismo, parece válido. En nuestra humilde opinión; ¿podría ser de otra manera más veraz? Cabe preguntarse, finalmente, ¿por qué no creer a un narrador que se mantiene en la superficie y que realmente, no dice nada importante, nada verdaderamente secreto que sin duda existe? El narrador manifestaría así la sorpresa ante lo sencillo⁹⁴⁷.

Pero además, su interpretación se ajusta al gusto del que lee; su carácter es válido por sí mismo, y como tal son posibles todas las variables poéticas, historiográficas..., o ninguna. Es decir, depende del modo, de la “curiosidad” con que se mire. Y sin embargo..., sigue siendo ficción, y como tal aparece interrelacionada con ciudades y regiones verdaderas del resto de España (es interesante recordar que la trilogía termina en Madrid); sin olvidar que se trata de un fragmento relacionado con el resto de la

⁹⁴⁴ Así acontece en la continuación del fragmento anterior que hemos reproducido en la nota a pie de página anterior a ésta, y que forma parte asimismo del bloque temático científico-técnico. Referencia de cohesión interna, p.258.

⁹⁴⁵ GUEL BENZU, Jose M^a, “José María Guelbenzu habla de Juan Benet”, op.cit., p.9.

⁹⁴⁶ Incluyendo su diferencia ficcional; que Vetusta no existiera no impidió las críticas y censuras de una gran número de ovetenses.

⁹⁴⁷ Por supuesto, una engañosa sencillez.

novelística y la narrativa benetiana, incluso, con sus ensayos y prólogos. Este punto no hace sino alimentar un debate interminable. Debatirse hasta el infinito sobre la cuestión de Región; caer en el juego diabólico benetiano, yacer perdido entre sus planos y diseños. En dicho sistema, por el contrario, se pone de manifiesto la aspiración científica de la crítica, frente al gusto y libertad benetianos⁹⁴⁸: “se obtendrá un cuadro y sólo uno, ni más exacto ni más falso que cualquier otro, más o menos satisfactorio para el ojo que lo contempla y más o menos concordante con la curiosidad que lo llevó a contemplarlo”.

Dentro de las opiniones que el narrador reivindica como parte de una disciplina desolidarizada de la trama, no partícipe de la misma, pero formando parte de la misma obra que las engloba (es decir, fuera de la linealidad narrativa, pero dentro del campo de fuerzas, y por consiguiente, formando parte de la trilogía), encontramos un número nada despreciable de sentencias, y de aforismos⁹⁴⁹. No es una exigencia expresiva como si lo es el laberinto, sorna o lamento, sino un descanso, un receso, un juego que bordea el artefacto literario.

Este narrador que bordea el campo de fuerzas, que toma conciencia de un corpus temático interactivo⁹⁵⁰ del que se sustrae momentáneamente, en muchos casos posee un carácter definidor de índole clásico, que manifiesta una particularidad de toda la obra benetiana. Este hecho ha sido resaltado por estudiosos de la obra del madrileño, como es el caso de Martínez Torrón:

“Benet aumenta la complejidad de sus oraciones completivas introduciendo paréntesis. Se trata, en efecto, de una obra llena de recovecos. Benet aumenta la complejidad de sus oraciones completivas introduciendo paréntesis o guiones más complejos que la oración principal, cuyo verbo puede estar perdido en alguna línea insospechada. Se trata de un estilo casi virgiliano y que, desde luego, recuerda a los clásicos latinos”⁹⁵¹.

El gusto benetiano por los clásicos se debe probablemente a su indiferencia factible hacia las tramas y asuntos: “la lectura literaria clásica, por su componente retórica, lee la escritura como imitación de escritura elocuente”⁹⁵².

⁹⁴⁸ Y de ahí la estructura pendular.

⁹⁴⁹ Muchas de estas sentencias sí están entremezcladas en la trama o forman parte de las historias que se cuentan, reproduciendo así ese sistema de conjuntos, subconjuntos e intersecciones de conjuntos que, a nivel semántico, también se produce en HI.

⁹⁵⁰ Con más temas y subtemas de los que indicamos.

⁹⁵¹ MARTÍNEZ TORRÓN, Diego, prólogo y edición a *Un viaje de invierno*, op.cit., p.98.

⁹⁵² CABADA GÓMEZ, Manuel, *Teoría de la lectura literaria*, op.cit., p. 98.

Esa imitación de la escritura elocuente es la que produce, a menudo, que muchas de estas reflexiones en voz alta del narrador surjan como sentencias, que en todo o en gran parte se asemejan a la progenie epistemológica grecorromana. Su deseo de cerrar el círculo filosófico, de enunciar lo nuevo o ampliar lo conocido en frases cerradas, certeras y eficaces responde a una misma pulsación que la de los sabios clásicos: “Por consiguiente, el individuo está siempre practicando un doble juego consigo mismo -que no aflora al orden verbal, dominado por una razón que sólo admite sus reglas y le exige no ser contradictorio... (HI, p.634)”. Nuestro narrador exige como requisito diferenciador una *paráfrasis*, por regla general, algo más extensa que la mayoría de los clásicos. Extensión que no debe confundirse con el laberinto benetiano, en el que ciertamente el culebreo sintáctico semántico se extrema, incluso aunque sea breve. Pero estos apartes reflexivos del narrador, no tan breves como cabría esperar, constatan con todo, y salvo excepciones, su accesibilidad en HI.

En nuestra opinión el narrador realiza una imitación de la elocuencia escrita, reflejo al mismo tiempo de la elocuencia oral primigenia, lo que hace que el fraseo se extienda más, al saberse leído, al saberse poseedor de una evolución del sistema retórico. Con una perspectiva genérica propia de la lectura literaria clásica, y conformadora así de claridad, reconstruye la simplicidad engañosa que muestra de este modo la garantía de universalidad⁹⁵³, esas ideas aparentemente simples producto de un trabajo elaborado. El narrador recoge pues, los frutos cosechados por los grandes clásicos: “Por lo demás, como todas las empresas surgidas de un impulso irracional, se muestran vigorosas al principio y languidecen con el tiempo, los senadores y caballeros se echaban atrás poco a poco”⁹⁵⁴. La pretensión de universalidad así como la utilización a nivel sintáctico de locuciones prepositivas y adverbiales que subrayan la sentencia, y la cubren de una pátina de engañosa evidencia, asemejan ambos enfoques: tanto el del madrileño, como el de sus admirados clásicos grecolatinos, con diversas preferencias.

Igual que la sorpresa. De esta forma se plasma el golpe de lo inmediato como efecto esclarecedor: “El general no encontró ningún remedio contra este ejemplo tan

⁹⁵³ Otra cosa diferente será lo que suceda en el laberinto

⁹⁵⁴ TÁCITO, *Historias*, Libro III, op.cit., p.212. Curiosamente Benet, como los historiadores grecolatinos (Tito Livio, Amiano etc...) divide su trilogía en Libros.

pernicioso; tan cierto es que los espíritus superiores están más faltos de habilidad para gobernar a los ciudadanos que para vencer a los enemigos”⁹⁵⁵.

La utilización de silogismos y corolarios:

“Existe también un reconocimiento compuesto, nacido de un falso razonamiento, sugerido al espectador, como ocurre en el Ulises, falso mensajero; aquí el hecho de tensar el arco y no poder hacerlo nadie más es una suposición imaginada por el autor; y lo mismo si dice que reconocerá una roca que jamás había visto, por lo que se produce el falso razonamiento de que Ulises se dará a conocer por la identificación del arco”⁹⁵⁶.

Lo incuestionable de los postulados, a pesar de su temeridad al enunciarlos: “De una forma vuela el dardo, de otra vuela la inteligencia. Sin embargo, la inteligencia, incluso cuando es precavida y se retuerce en su análisis, en nada vuela menos derecho y sobre su objetivo”⁹⁵⁷.

Y, en definitiva, la conciencia de un lenguaje elevado que se está refiriendo a cosas elevadas: “...el largo paso del tiempo no ha llegado a confundir hasta tal punto lo sumo con lo ínfimo...”⁹⁵⁸.

Incluso, la división de HI en Libros no es sino un homenaje a la división clásico-histórica con la que, por ejemplo, dividen sus obras Amiano Marcelino, Tito Livio o Tácito, historiadores predilectos del escritor del Viso (división que será consabidamente utilizada por otros grandes escritores, como Tolstoi en *Guerra y paz*, y que ya está en Herodoto). Ahora bien, ideológicamente su contenido entra en una nueva lucha interna, sustentada en un perfil de objetividad; por un lado, difiere de los clásicos pues el narrador cree en la inconstancia y el misterio como una forma de sabiduría romántica (más que en los valores, la razón...): “No creo que resulte exagerado decir que un “saber” constituido por leyes y aforismos que dejan lugar a sus opuestos, más que elucidar la naturaleza del hombre lo que consigue es acentuar su misterio e, indirectamente, demostrar la vanidad, futilidad e insuficiencia de la gnosis”⁹⁵⁹. Sus sentencias ahondan en la incertidumbre de lo humano al referirse no tanto a las acciones y actitudes humanas (como los clásicos), como a los sentimientos, gustos y emociones;

⁹⁵⁵ LIVIO, Tito, *Los orígenes de Roma*, op.cit., p.215.

⁹⁵⁶ ARISTÓTELES, *Poética*, op.cit., p.275.

⁹⁵⁷ AURELIO, Marco, *Meditaciones*, Madrid, Cátedra, 2001, p.173.

⁹⁵⁸ LUCANO, Marco Anneo, *Farsalia*, Madrid, Alianza Editorial, 1996, p.143.

⁹⁵⁹ BENET, Juan, *En ciernes*, op.cit., p.59.

es entonces cuando el rigor filosófico y el dominio del fraseo y las técnicas narrativas de los clásicos grecolatinos provocan el mismo efecto que pueden producir Séneca o Aristóteles, pero, en este caso, dirigido al testimonio del enigma, de lo inaprensible: “sólo tenía valor- y un valor desconocido- para él mismo (HI, p.645)”.

No obstante, por otro lado, esas sentencias pueden ofrecer al menos la apariencia y desarrollo capacitivo de una sentencia clásica organizadora y dominadora de su mundo, incluso, con sus modernos matices de duda: “En tales circunstancias los sensatos acostumbran a ser optimistas y los pesimistas tienden a la inactividad, a la espera (HI, p.172)”. En definitiva, las sentencias benetianas en HI, bien aparezcan de forma independiente, bien formen parte de la trama poseen una reproducción objetiva de pensamiento clásico, el intento de decir lo máximo en el menor espacio posible que, al mismo tiempo, se debate entre el misterio y la racionalidad. Dicha pugna perteneciente al campo de fuerzas se puede observar de forma nítida a través de esos comentarios *ex tempore* que, al mismo tiempo, reflejan una tónica general dentro de la trilogía⁹⁶⁰, extensible a la totalidad de obra narrativa del madrileño, pero sólo des- cubierta, separada en HI. Por tanto, este bloque temático aporta la esencia de un dominio benetiano desperdigado, difuso y tremendamente criptográfico en el resto de su obra. Y por lo mismo, despeja un camino intelectual de índole seminal y no terminal, como afirma Guelbenzu⁹⁶¹, refiriéndose a la novelística benetiana en general, contraponiéndola a la de Faulkner.

⁹⁶⁰ Como lo demuestra, por ejemplo, el hecho de que una concepción psicológica de índole colectivo-social (“Sin embargo, un prejuicio sustentado sobre consideraciones un tanto axiomáticas tiende poco a poco a modificarse con el trato, al igual que las posteriores pinceladas, pueden alterar el carácter incoloro de un boceto al carbón, suavizando unos rasgos excesivamente marcados y sobresalientes, y aún sin afectar a las reglas del mismo impuestas por aquél abren la posibilidad de encontrar ciertos resquicios por los que se comunican dos humores afines a hurtadillas de la moralidad, las normas y los sentimientos a que se atienen (HI, p.622)” sea unas páginas más adelante desvirtuada: “En Mazón no había espacio para tal arrepentimiento. Trataba a las personas como materias primas de las que no esperaba obtener otra cosa que lo que su naturaleza ofrecía –como del azúcar la dulzura o del carbón el calor- y en ningún momento se hallaba dispuesto a rectificar un juicio –que para él tenía la firmeza de una prueba de laboratorio, de un análisis llevado con el rigor necesario como para considerar superfluo cualquier otro ulterior-por más que la persona en cuestión le ofreciera pruebas más que suficientes de la insuficiencia de sus criterios, muchos de los cuales adolecían de prematuros –y él así lo reconocía- hasta la obtención de aquel definitivo que una vez en su poder tenía todo el valor de un documento oficial, con firma y sello de la autoridad competente (HI, p.626)”.

⁹⁶¹ GUELZENZU, Jose M^a, “José María Guelbenzu habla de Juan Benet”, op. cit., p.18.

Mazón-Arderíus

Hay dos personajes en la obra benetiana, cuyo protagonismo e importancia sobresale por encima del de los demás. Dos personajes que, como en una lucha de águilas, se disputan el poder físico y psicológico sobre los suyos, y sobre ellos mismos. Las múltiples posibilidades que ofrece el desparpajo de la sorna (así como el lamento y el laberinto, de consuno) mantienen la tensión y percuten, ponen en marcha, el sistema del que forman parte. Arderíus y Mazón adquieren su sentido en el campo de fuerzas y por lo mismo se rodean de todo lo que éste, recíprocamente, les proporciona. Este bloque temático, que abre y cierra la trilogía, está constituido por un prolijo número de textos diferenciados de los que destacaremos algunos. Como el siguiente en el que pueden determinarse algunas de las premisas descriptivas seleccionadas por el narrador, para Mazón:

“No era Mazón un hombre de carácter perseverante y ajeno a los desfallecimientos; ingenioso y diligente era capaz de desplegar una inexhaustible energía en tanto estuviera animado, más que por otras cosas, por sus propias ideas. No era obcecado y sabía aceptar las enmiendas e incluso la suspensión que su desarrollo impusiera a sus planes; y también sabía aceptar con buen ánimo sus errores y demostrar una capacidad de corrección alimentada por una imaginación dispuesta a enfrentarse con cualquier clase de problemas. Pero algunos no sólo le aburrían *sino que le arrastraban a la indolencia*. Bastante tiempo atrás había iniciado los estudios de Ingeniero Industrial, que había abandonado en su tercer año, aunque no con carácter definitivo, pues era su propósito reanudarlos y concluirlos en cuanto volvieran a constituir un acicate para abandonar su *provinciana inactividad*. En numerosas ocasiones –y siempre *tras el fracaso de sus planes, buena parte de los cuales tenía relación con un matrimonio mal llevado*- caía en una explicable apatía (...) por culpa de aquel insuperable detalle que lo hacía irrealizable, y por consiguiente, mejor que cualquier otro. *Era un hombre que vivía entre proyectos a medio hacer*. –no le atraían las soluciones de compromiso, *no tenía la menor afición por el trabajo de rutina y todo lo fiaba a su inventiva*; así que cuando nada había que inventar...se ausentaba (p.157)”⁹⁶².

La presentación de Mazón, llena de estímulos y creatividad, está motivada por el vínculo entre el talento individual del protagonista y la sorna; ésta libera toda una serie de elementos que desplazan a todos aquellos que en el inicio se nos presentan como positivos en el escrito. La sorna, en forma de acumulación brusca de cambios, surge como un tajo y nos anuncia la complejidad e importancia del personaje. Esta importancia se manifiesta pues, en el contraste: las contraluces. En Mazón se acentúa la concepción indefinida y nunca suficiente del personaje benetiano. El lenguaje

⁹⁶² La cursiva es mía.

descarnado y directo de la sorna (“Era un hombre que vivía entre proyectos a medio hacer”) añade su enfado contenido, su malignidad aristocratizante, en este caso, como una invitación a que inspeccionemos el recorrido de este personaje por la trilogía. La sorna, así como la acumulación de detalles, añaden un problema más, a saber, la absoluta indiferencia hacia la subjetividad que muestra el narrador hacia su, por el contrario, más importante personaje; la figura a la que mayor números de páginas y atenciones dispensará, en forma de obligación adquirida; no en vano en sus manos está depositado el rumbo a seguir del republicanismo regionato: “...atento tan sólo a aquellos movimientos que podían precipitar el final de una campaña que, a partir del mismo día en que comenzó, perdió todo su carácter ofensivo y en gran medida por culpa suya (HI, p.157)”.

El capitán Arderíus al que hemos preferido, por su interrelación con Mazón, integrar dentro del mismo bloque temático, posee el mismo protagonismo que el otro, si bien su carácter escurridizo le hace permanecer en las sombras –que no en un segundo plano-, atento a menudo a las acometidas políticas y estratégicas de Mazón. Arderíus es el extranjero, y su protagonismo es evidente como se demuestra en el hecho de que es él quien abre y cierra la trilogía; ya en la primera página del libro se nos dan datos sugerentes acerca de su figura. La *prosopografía* o descripción física, apenas interesa:

“El capitán Arderíus *no era alto ni muy agraciado*. Formaba parte del grupo de jefes, oficiales, consejeros políticos e instructores que, acompañando al teniente coronel Fernández Lamuedra, el Gobierno había enviado para colaborar con el Comité de Defensa en la planificación y desarrollo de las próximas operaciones militares, y pronto empezó a distinguirse por la rotundidad de sus opiniones y por el carácter exclusivamente bélico de sus puntos de vista. Sin embargo, no era militar de carrera, era músico de profesión. Procedía de una conocida familia madrileña, había estudiado en el conservatorio de París (...), el estallido de la Guerra Civil le había sorprendido cuando veraneaba en la casona familiar de la provincia de Santander. De la noche a la mañana se le despertó el fervor republicano y el instinto bélico, y sin pensarlo dos veces (para asombro, dolor y horror de su familia), se trasladó a Madrid vía Francia para unirse a su amigos, casi todos intelectuales de izquierdas, y colaboradores en la defensa de la capital. *En contraste con la mayoría de sus amigos, no se limitó a intervenir en la redacción de manifiestos, la convocatoria de congresos de escritores y poetas y la publicación de literatura militante al servicio del pueblo*, sino que, marchó al frente con el Quinto Regimiento, al sector de Aravaca, donde se batió con tal brío que antes de que finalizara el año había obtenido el grado de capitán (HI, p.29)”⁹⁶³.

Por lo pronto la sorna hace su retrato desde los inicios, a través de construcciones adjetivas amargas, que sin remordimiento son espetadas para dejar claro el carácter de la

⁹⁶³ La cursiva es mía.

sorna desde el principio de la obra. La rapidez y claridad de los datos nos dibujan un hombre capacitado y valiente, en contraste con la indefinición de Mazón, si bien la caracterización de éste, señalada en el fragmento anterior, ha sido menos imperiosa y más profunda. Con todo, a pesar de su refinamiento, Arderius se revela como un militar modelo. Su romántica trayectoria le avala y es utilizada además por el narrador quien, por medio de la sorna (en una enumeración recreativa) ya lanza sus primeros dardos a determinadas actitudes de la República⁹⁶⁴. Ya está implícita la crítica a la República o a una parte de ésta, demasiado centrada en la ideología y la militancia de folletín y congreso. Y en la continuación del fragmento se puede observar, entre otras cosas, la diferencia entre el pueblo y el militar, nuevo principio interno articulado interesadamente dentro de HI:

“En los primeros meses del año siguiente fue trasladado por petición propia, al ejército de Llano de la Encomienda (...). En el Norte sirvió durante toda la larga campaña a las órdenes de Llano, Gámir Ulibarri y Fernández Lamuedra (...). No era militar de carrera ni tampoco de mentalidad; pese a obedecer ciegamente los dictados de su nueva vocación, pese a cierta arrogancia que venía de lejos y a la severa disciplina que se había impuesto (sobre todo en la manera de hablar) en tanto vistiera el uniforme, incluso cuando exponía sus más draconianas y contundentes opiniones *no podía dejar de delatar su buena educación*. La manera demasiado impecable con que ceñía el correa y vestía aquel severo uniforme sin entorchados del Ejército de la República, evidenciaba que se lo *había embutido* por primera vez a los treinta años, no a los dieciocho. *La gorra de plato sin ningún distintivo, demasiado ladeada sobre la oreja derecha*, ¿era un rasgo más de comunión con las *actitudes populacheras*, tan distintas de las castrenses, o reproducía su manera de ponerse el sombrero adquirido en la rive gauche? Aquellos zapatos en punta, de tafilete negro, que apenas asomaban bajo las anchas bocas de unos pantalones con la raya bien trazada y cuidada ¿acaso no respondía al tratamiento que su clase y su generación habían concedido a las diversiones a cielo abierto? (HI, pp.29-30)”⁹⁶⁵.

La combinación de datos ficcionales y reales posibilita el agrandamiento del personaje frente a Mazón, y de la misma forma, refuerza su fidelidad a la República; lo cual contrasta con el final de la obra, cuando se ve (comprueba) que Arderius es el más auténtico de los espías y traidores, atrapado en su indefinición. Esto, sin embargo, observa una compleja disposición fluctuante, dentro del bloque temático, que engrandece, de forma nueva y original, la fórmula narrativa benetiana: esta relación tan estrecha y tan visual, frente al resto de sus novelas, no se da en ninguna otra obra del ingeniero madrileño, sin duda, favorecida por el gran número de páginas de que dispone.

⁹⁶⁴ Aquello que no le gusto respecto a “los suyos”, y que enervó al autor; nuevamente se produce una interrelación de conjuntos temáticos.

⁹⁶⁵ La cursiva es mía.

Volviendo al fragmento, la sorna también se aplica a Arderius porque no hay una individuación, no existe una lengua particular para cada uno de los dos grandes protagonistas; cumple al lector inducir dentro del campo de fuerzas las múltiples cuestiones establecidas y no ignoradas a partir de la frenética relación de estos dos militares.

Conocer los elementos de la sorna desde el punto de vista sintáctico (léxico asalvado⁹⁶⁶, enumeración, expresiones desusadas, mezcla de registros lingüísticos, atención al detalle expresivo chocante etc...) y semántico (desdén, superioridad indiferente, contrastes etc...) permite la captación de un clima de distensión y tensión, “el evidente regocijo implícito en el acto de la narración y la construcción”⁹⁶⁷. Es decir, todo esto posibilita un humor basado en la sorna; un estilo concreto de hacer las cosas, suministrado por una captación intelectual única, personal, preponderante en HI:

“Ésa era una de sus maneras de ser: al menos sobre el papel los problemas los reducía a una solución sencilla; *de la ejecución de las cosas sencillas no se hacía cargo*; y se retiraba – entre murmullos- para reservarse para las ocasiones difíciles. ¿Y cómo podía sostenerse la defensa de todo el sector si como primera providencia estaba dispuesto a ceder la casa del Perdón –*el glacis de todo el sistema*- al enemigo? *De la manera más sencilla* (HI, p.162)”⁹⁶⁸.

Nuevamente Mazón es caracterizado, esta vez por medio de un juego léxico que informa al lector sobre las estrategias republicanas para el asedio de Borques. Dicho juego léxico-semántico, parte del fraseo engolado, y superior (“el glacis de todo sistema”), y sin embargo, está extraordinariamente cercano al lector, su ingenio es patente, reconocible. Justamente esa accesibilidad –no simplicidad- es la que hace, entre otros factores, que hablemos de sorna y no de ironía. También que asemejemos la sorna a la réplica oral y a la erudición. Y es que llama la atención el detalle retorcido de la personalidad de Mazón, dibujado de la manera más fácil y funcional. Erudición también en ese conocimiento que restringe lo serio para sacarle el mayor provecho humorístico.

En la primera carta de Mazón a su madre aparte de mostrar desazón y proseguir con los efectos de la guerra, demuestra su inteligencia práctica de campo:

“Cada día me convengo más de que en la guerra las ideas son tan sólo factores de segundo orden, porque ponerlas en práctica es mucho más difícil y comprometido que concebirlas. Y

⁹⁶⁶ “Notario cojitranco (HI, p.107)”.

⁹⁶⁷ Apunta Ignacio Soldevilla de un modo un tanto confuso (dentro de una enumeración curiosa de aspectos literarios benetianos), SOLDEVILLA, I., *La novela desde 1936*, op.cit., p.332.

⁹⁶⁸ La cursiva es mía.

digán lo que digan convencer a un hombre y tener una voluntad común es casi imposible. Es un don del que sólo gozan los que apenas tiene necesidad de ella (Hl, p.167)”.

El tema de la guerra resulta significativo para arrancar un pensamiento calculado a un hombre rudo, de pocas palabras. Mazón, por medio de las cartas, accede a un ámbito intelectual que no muestra ante los demás, y da buena cuenta de su capacidad para desglosar sentimientos, y de que la “guerra” es el tema, su tema. La “creatividad”, de la que se hablaba más arriba con sorna para retratar a Mazón, pasa a tener, por medio de sus propias palabras, un peso específico para abordar el mundo. Pasa a ser una frase programática. La esencia de la misma no es sino la representación de una idea muy antigua puesta en práctica por guerreros míticos y legendarios como Jenofonte, Aníbal o el mismo Napoleón. Sin embargo, a diferencia de estos grandes guerreros y soldados Mazón es extremista en sus posturas, lo que, paradójicamente, lo convierte en un militar mediocre⁹⁶⁹. Es un gran táctico, pero no un estratega. En otro orden de cosas, una nota a pie de página nos advierte sutilmente de que Mazón hizo una tachadura sobre la marcha, mientras escribía la epístola bélica: “...tachó la palabra gozáis y la sustituyó por “gozan””. La tachadura no obedece a confundir al enemigo que muy probablemente, como se dice más adelante, interceptase sucintamente el correo; no tendría ningún sentido. Más bien responde a evitar una referencia a su familia, y en consecuencia, parece obedecer a un medio, un tanto ingenuo e inconsciente, para evitar la censura de los suyos: su familia y sus camaradas. El detalle propone una relación con el Libro VII (la novela decimonónica), y sobre cómo se las gastaban las mujeres de los Mazón (susceptibles, calculadoras etc...).

La poderosa influencia de la madre sobrevuela al militar regionato, como lo demuestran sus reclusiones con ella, antes de la guerra: “Mazón no era un patán, ni mucho menos; cuando estalló la guerra llevaba tiempo sin hacer otra cosa que malvivir en casa de su madre (Hl, p.388)”. Por otro lado, si tenemos en cuenta el pasado burgués y carlista de los Mazón, es posible que ese detalle intelectual, un tanto aristocratizante, pudiera levantar sospechas entre los suyos: ¿Sospechas sobre qué?⁹⁷⁰ Al lector atento, no se le puede escapar que la novela nos recuerda constantemente el trasfondo de ese

⁹⁶⁹ Únicamente, como veremos, sólo Stonewall se le asemeja sin ser mediocre.

⁹⁷⁰ Quizá una invitación tentadora de la traición, tal y como se resuelve dentro de una las posibilidades del campo de fuerzas.

Libro VII, que parece alejado e independiente del resto de libros inmersos en la guerra Civil Española⁹⁷¹.

Por su parte, el capitán Arderius nos sorprende por su elocuencia, por su capacidad de perspectiva y relativismo; con todo, durante la primera visita de aquél y los suyos a la casa de Escaen, soporta con estoicismo las consideraciones militares, tan osadas como paradójicas, del tío Ricardo. Un monólogo que es escuchado -y eso es lo importante- por Arderius. En este caso, Arderius se destaca como el que sabe escuchar, y podrá responder llegado su debido momento. Y el objetivo primordial de lo dicho es tomar conciencia de que, lo que dice el tío Ricardo, es escuchado y asimilado por Arderius:

“¿De qué sirve el progreso si hemos de volver a Numancia? Ése es el primer error, el vicio de origen: considerar el ejército como sinécdoque de la patria. Bien valía París la premisa opuesta. Cuánto más preferible rendirse ante la fuerza del alemán que dar marcha atrás a la historia; qué no logra la superstición para allanar la razón. Todavía Napoleón sabe distinguir, pese a su delirio y grandilocuencia de última hora, entre su Francia y su Grand Armée, por mucho que le embriagaran los hurrahs de sus granaderos, pero su sobrino – tan falto de luces y tan mal preparado para aceptar los reveses- obligará a toda Francia a pagar la cuenta de sus desastres. Ése es el resultado, de eso sirve esa clase de patriotismo: que las guerras modernas las ganan los ejércitos y las pierden los pueblos (HI, p.187)”.

En las palabras del tío Ricardo, se produce una intersección con varios temas que configuran la trilogía: el tema de la guerra, el de los militares y el pueblo, también el de la Historia (cuyo progreso asocia a la superstición positivista, al menos en el ejemplo propuesto). Pero sus consideraciones no hacen sino enredar la madeja de la personalidad del madrileño, pues su ascenso a capitán es fruto del vigor y convicciones bélicas, tal y como hemos observado en la presentación del personaje; luego, ¿qué clase de intrincada personalidad posee este hombre? Sin duda, Mazón y Arderius por medio de sus contradicciones y contraluces arman un carácter de sendas complejidades (una partiendo desde la limitación y el silencio, otra desde la experiencia y la elocuencia⁹⁷²) que tridimensionan o dan cuerpo a sus siluetas, frente a los demás personajes, ya de por sí resaltados. Ciertamente, creemos que Benet libera un número extraordinariamente grande de intenciones específicas en HI.

⁹⁷¹ Resulta curioso el paralelismo sintáctico-semántico con Franco, lo que redundará en los contraluces de los mandos: “No estaba nada sobrado de luces, no era culto, no tenía el don de la palabra; no tenía buena planta y su presencia era incómoda como la de un gato callejero (...) (HI, p.35)”. No obstante, en el general fascista la crítica se produce sin ambages.

⁹⁷² Aunque sin duda se podrán añadir cientos de axiomas más.

Siguiendo con Arderius, éste prorrumpe en axiomas relacionados que refutan, de un modo intelectual e indirecto, lo que a lo largo de toda la novela se viene demostrando a través de imágenes plásticas y ejemplos diversos (separación entre el pueblo y sus militares). Pero la mejor ingeniería posee limitaciones inherentes, ese armazón se interactiva nuevamente dentro del campo de fuerzas, cuando el tío Ricardo se responde, a sí mismo, delante del capitán:

“Dígame ¿dónde puede estar la victoria del pueblo? Sabemos- lo saben ustedes tan bien como yo- qué clase de derrota puede esperar pero ¿Dónde estará su victoria? No me haga reír pues siempre será preferible saber perder que no saber ganar. Las guerras han sido siempre de intereses, incluida la supervivencia, y no de patrias. Y ésta lo es en grado sumo, por eso ambos bandos la disfrazarán con dos clases diferentes, pero igualmente falaces, de patriotismo (Hl, pp.187-188)”.

No podemos decir que el personaje del tío Ricardo esté hablando sólo de Región. El enfado se desboca, deja de contenerse por medio de la sorna. El diálogo es aprovechado, en consecuencia, para dar rienda suelta a la polifonía de voces que luchan en el interior del propio narrador. Pero no debemos generalizar casi nada en Hl, pues no se produce todo siempre con la misma tónica en esta rica y compleja obra. De ahí la importancia de lo fragmentario.

Como decimos, la sorna es desenmascarada, el juego demiúrgico desaparece y los personajes desembuchan lo que se ha hallado y fabricado por medio del conocimiento; lógicamente el narrador suministra esta facultad sólo a los personajes; esta vía indirecta permite que todo lo anterior no se niegue, y que se mantenga latente en el campo de fuerzas, es decir, la dialéctica donde encuentra su sentido⁹⁷³.

Para que esta perspectiva adquiera sentido, debemos tener en cuenta la posible influencia del tío Ricardo sobre Arderius, a partir de este breve pero intenso encuentro; las palabras del tío Ricardo se proyectan a través del militar madrileño, cuando éste (probablemente dentro del fragmento más rico, por lo que se refiere a la interacción de bloques temáticos dentro del campo de fuerzas) afirma durante una velada en La Mesquida: “En nuestros días no hay más señor que el ciudadano que se gana la vida y paga y todo aquel que cobra de él, como el militar, no debe hacer otra cosa que

⁹⁷³ No obstante, como dijimos, si hay verdades absolutas o generales para Hl, que se deducen de ese campo de fuerzas. El tío Ricardo no niega completamente la primera parte de su discurso, sino que alude a otro aspecto. La importancia del interés frente a la idea de patria y patriotismo.

obedecer y callar (HI, p.551)”. Ciertamente resulta arriesgado establecer una influencia directa del tío Ricardo en el carácter y personalidad de Arderíus; mucho más, conforme vamos descubriendo algunos misterios que condicionan la manera de actuar del capitán.

Pero sí podemos afirmar que, dentro del campo de fuerzas, Arderíus cierra el discurso emprendido por el tío Ricardo más de trescientas páginas antes (y de algunos años de publicación por medio; lo que reafirma, obviamente, la cohesión de la trilogía), creando un ámbito de influencia dentro de la novela⁹⁷⁴; nos brinda una forma de individuación basada en principios poco ortodoxos, aunque impactantes, capaces de generar una mirada, no sólo sobre la guerra civil, sino sobre cualquier guerra; de esta forma enriquece el campo de fuerzas y despierta ciertas zonas empíricas y metafísicas de Arderíus, el cual, a partir de su visita a la casa de La Mesquida irá creciendo en influencia y poder social, dentro del regimiento. Las palabras del tío Ricardo son la anticadencia que Arderíus mantendrá en La Mesquida y que no sólo le hará romper su silencio en este campo (“¿Nosotros? Oh, no me ponga usted en la situación de definirme... (HI, p.187)”), sino que será recordado, al final de la novela, como un momento donde volvieron a florecer los sueños y esperanzas de un país mejor⁹⁷⁵. Para los lectores más duchos, el contrapunteo entre las palabras del tío Ricardo, y las de Arderíus en La Mesquida pueden constituir un indicio encaminado, no al desciframiento del enigmático mundo que representa Arderíus, sino a su intuición, su sospecha, tal y como se verá al final del presente capítulo. El que escucha (Arderíus) será escuchado, evidenciando los metódicos y sigilosos pasos del capitán para medrar. Por eso, su sola presencia es operativa, y a diferencia de Mazón, su caracterización se reconstruye más con silencios y sugerencias, igualmente determinantes en la interrelación y caracterización de los dos militares republicanos.

Debido, en gran parte, a la naturaleza bélica de la obra es conveniente señalar influencias claras a este respecto. En este sentido, el tío Ricardo responde a las tesis del

⁹⁷⁴ “Sus amigos se han arrogado un papel que no les corresponde y presumen de un señorío que no tienen. En nuestros días no hay más señor que el ciudadano que se gana la vida y paga y todo aquel que cobra de él, como el militar, no debe hacer otra cosa que obedecer y callar. Dígales a su amigos que abandonen las armas y que se pongan a servir que es lo suyo, y entonces hablaremos, incluso de culpas y de responsabilidades (HI, p.551)”.

⁹⁷⁵ “Lo había vuelto a abrir en La Mesquida, un día de cumpleaños cuando de una bolsa anteriormente repleta de ellas, aun quedaban unas pocas razones para acompañar la historia, el signo de los tiempos, el espíritu de progreso, el ansia de libertad y la dignidad del hombre en la dirección unívoca que de consuno habían tomado (HI, p.645)”.

teórico y estratega Carl von Clausewitz para quien, lejos de actuar con total independencia de lo político o en perjuicio de éste, la guerra no es sino la prolongación más del conflicto político⁹⁷⁶. Para el alemán, la guerra es un instrumento o herramienta políticos. Una herramienta más de la política. Sobre esta base, Benet aporta su sello personal, es decir, amplía el conocimiento bélico ya desplegado en su ensayo *La sombra de la guerra civil*. El ingeniero madrileño se revela como un auténtico teórico de la guerra, sobre la que poseía abundantísimos conocimientos teóricos, además de ser una pasión reconocida por sus amigos y los que le conocieron⁹⁷⁷.

Esta pasión desemboca en su gran obra plástica, tangible, del terrible conflicto humano que es una guerra. No olvidemos, sin embargo, que no se trata de un ensayo, y por lo mismo, la novela surge como el medio más idóneo para decir por boca de otros, o de un narrador benetiano, lo que directamente resultaría más violento o desgarrado⁹⁷⁸. Pues bien, sobre ese punto de patria y política el personaje del tío Ricardo aporta su idea más descarnada. Y como se deduce de sus opiniones, vuelve a entroncar con von Clausewitz quien afirma “[...] la intención política es el fin que se persigue, la guerra es el medio, y jamás el medio puede ser imaginado sin el fin”⁹⁷⁹. En cambio, Mazón (partidario de la defensa) y Arderús (partidario de la ofensiva) se identifican con las tesis del otro gran teórico bélico de Occidente, Ferdinand Foch, así como la de otros teóricos alemanes del siglo XIX como Moltke y Von Schlieffen. Estos estrategas juzgaban la guerra como un fin en sí mismo. En este orden de cosas Foch preconizaba la ofensiva como mucho más importante y necesaria que la capacidad defensiva –de la que abominaba-, si bien aquélla era mucho más cara en hombres⁹⁸⁰.

Así se ve, según esto, en uno de los fragmentos más reveladores e importantes de toda la trilogía; nos referimos a la conversación entre los mandos republicanos y los

⁹⁷⁶ Díaz Mingoyo ya señala la influencia teórica de este militar en *En el estado* de Benet. DÍAZ MINGOYO, Gonzalo, “Reading/Writing Ironies in *En el Estado*” pp. 88-99, en SPIRES, Robert C., “Juan Benet’s Poetic of Open Spaces” (1-7), en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom A., (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, op.cit., p.95.

⁹⁷⁷ Eduardo Chamorro es quien más insiste en esto, CHAMORRO, Eduardo, *Juan Benet y el aliento del espíritu sobre las aguas*, op. cit., p.e, pp. 148-155.

⁹⁷⁸ Como se deduce de la novela polifónica de Bajtin.

⁹⁷⁹ ENCEL, Frédéric; *El arte de la guerra, estrategias y batallas*, Madrid, Alianza Editorial, 2002, p.103.

⁹⁸⁰ FOCH, Ferdinand, *Mémoires pour servir à l’histoire de la guerre de 1914-1918*, Plon, Paris, 1931.

habitantes de La Mesquida (partidarios del ejército rebelde) que se produce al final del Libro XI⁹⁸¹.

Tras la tensa conversación entre Arderíus y “el marido de Aurora”, se produce una reconciliación momentánea entre los dos mandos; al final de ésta y tras una broma fuera de tono de Asián, dicen: “No es un juego de palabras, ni mucho menos. Por eso, precisamente por eso, insisto en que es la mejor postura para encontrar la salida”. “No sé a qué te refieres”, dijo Mazón. Dijo Arderíus: “Esa salida, Mazón, no está sólo en la victoria”. “Está en la lucha hasta el último cartucho”, repuso éste. “Sin duda”, contestó Arderíus, al tiempo que se ponía en pie: “No se puede desperdiciar ninguno (Hl, p.553)”. No debemos olvidar que este intercambio de energía se produce después de las más sonadas victorias de los republicanos regionatos. Pese a su muchas y profundas diferencias, por un instante en toda la trilogía, estos dos grandes personajes están de acuerdo en algo; elemento éste sobre el que se apoya sólidamente la obra benetiana. De esta forma, al menos ellos, por encima de las ideologías, son militares: “Santiago soy hijo de la guerra: Santiago, ¿no ves que soy hijo de la guerra?”⁹⁸². Un gremio aparte; aunque en este caso el campo de fuerzas refuerza su carácter positivo, al tratarse de un punto de confluencia durante un momento de tensión y entre dos partes opuestas.

No debemos olvidar, por lo mismo, que se trata de un resplandor en medio de la intrincada lucha de psicologías de estos dos personajes. De instantes. En todo caso, se cumple la máxima shakesperiana según al cual, cualquier personaje, por ínfimo que sea, jamás está acartonado; muy al contrario, posee vida propia e intenciones específicas, y en ese orden de cosas la verdad absoluta se discute y se configura, no como un asunto sin resolver, sino como algo de lo que se puede aprender momentáneamente dentro de la interacción producida en el campo de fuerzas. Opinión propia (dentro de ese caldo de cultivo que es Hl) frente a la opinión dirigida por el autor. Independientemente de que en ocasiones muy concretas el autor defienda a través de su obra una serie de parámetros (como la defensa de la República, pese a su críticas; el ataque a los militares, como gremio, frente al pueblo etc...).

⁹⁸¹ Y no undécimo.

⁹⁸² CARPENTIER, Alejo, *El reino de este mundo*, op.cit., p.75.

La fuerza, el valor y la proeza no son cualidades que estén tanto en Eugenio Mazón, como en la necesidad de dichos valores en la gente que está a su alrededor. Se produce así un paralelismo con el Mazón decimonónico del Libro VII (el abuelo); el Mazón campeón de lucha libre y que participa de forma secundaria en las guerras carlistas; éste Mazón, idealizado por Ventura León, está conformado por un misterio, por una aureola enigmática que no se corresponde con la realidad. En el caso del militar, esta sensación se plasma de forma mucho más sutil; no existe una idea contundente, decisiva que establezca las prerrogativas del carácter de Mazón; su oportunismo lucha soterradamente con su talento real y en esa lid reconfirma un conocimiento existencial del autor, que sobrepasa lo literario:

“ (...) de sobra sabían que con o sin ellos llegado el momento tendrían que echarse al campo, con una orden de operaciones que serviría como señal de partida y poco más; que a continuación se verían, como siempre, obligados a improvisar y luchar allí donde pudieran o dictara el enemigo, con las fuerzas con que contaran, con las pocas ideas que les permitiera el acoso cierto en que se habían de ver para, al final, buscar la retirada con las menores pérdidas posibles. Ésa era toda su ciencia y eso les bastaba para no prestar excesiva atención al cúmulo de precisiones a que pretendía llegar Lamuedra antes de lanzar la ofensiva. Si algo estaban acostumbrados era a moverse con rapidez y sigilo y, con los escasos medios con que contaban y las pocas (y muy conocidas) fuerzas que podían movilizar, en cierto modo les era igual que la ofensiva se decidiese para dentro de unas seis semanas, con tal que el cielo lo permitiese. Con tal manera de pensar en la mente de casi todos (Estanis balanceaba la cabeza), ninguno se llamaría a engaño respecto a las improcedentes cuestiones de Mazón que, por retardarias y obstrusivas que parecieran en aquella ocasión, sabría en su día compensarlas con su diligencia y su poder de aceleración (HI, p.217)”.

La sorna (“de sobra sabían que con o sin ellos llegado el momento”) que se impregna de la soberbia de unas tropas pagadas de sí mismas, que conocen la realidad a base de realizar siempre lo mismo, pone de manifiesto el sometimiento del ejército republicano regionato al enemigo. La “improvisación” y la “retirada” es “toda su ciencia”; la guerra de guerrillas es su única aspiración, así como lo que de ella se puede derivar. En el país de los ciegos el tuerto es le rey; y así Mazón, tan indeciso como seguro, surge como el gran líder, motivo por el cual no puede soportar la presencia de Arderius, como nuevo personaje influyente; también es una de las causas que le lleva a repeler a Lamuedra, el militar que Madrid ha enviado para dirigir las operaciones regionatas. Pero Mazón entierra su secreto, su capacidad de adaptación y maniobra, lo que de positivo se puede deducir, se comprueba pero no se articula, no se dice. Forma parte del ingenio del autor.

Sus cualidades, “rapidez y sigilo” nos remiten al militar norteamericano Stonewall Jackson al que el propio narrador asemeja a Mazón en una nota a pie de página⁹⁸³. Pero no se representa de manera convencional, los personajes de Mazón y Arderius son algo más. Y sus recursos también se nos muestran en “la otra guerra”, aquella que, desde la palabra, se libra en los despachos y reuniones, con semejantes estrategias de repliegue, ataque o defensa:

“Una vez que pusiera manos a un cometido que con seis semanas por delante no tenía por qué acuciarle. La maniobra de Mazón sólo tenía por objeto salvaguardar los planes que los hombres de Lamuedra habían empezado a trazar, aun a costa de provocar su irritación y obligarle a volver sobre asuntos ya tratados, para ganar tiempo y concederse una prórroga para detectar el origen de las filtraciones a Macerta antes de tomar decisiones irreversibles y, por tanto, de inapreciable valor para Gamallo (HI, p.217)”.

A pesar de su inhibición en determinados asuntos, y de su creatividad e inventiva; sabe ser frío en las cuestiones delicadas, que ciertamente, resuelve de la manera más sencilla (cabría decir, valiente). De esta forma se subrayan las maniobras obstrusivas de Mazón, que hacen más morosas las decisiones ejecutivas de Lamuedra. Su actitud, sin ser represora, le permite “ganar tiempo” para averiguar quién es el espía, el topo que está entre ellos. Siempre hay algo que está en cuestión, la trama de HI nunca seeste, y en ella Mazón se sostiene como un hombre listo, inmediato, práctico, frente a la inteligencia de Cristóbal Arderius:

“Lamuedra había aceptado- si no es que lo había asignado- el papel de Arderius como el hombre de su misión que se había pasado al campo de los regionatos; el hombre que, siempre que fuera conforme con sus doctrinas y mentalidad, acostumbraba a apoyar la tendencia a la defensiva y a buscar en todo momento la superación del antagonismo entre ambos partidos mediante la sistemática reducción de las pretensiones de los foráneos a términos aceptables para los locales. La renuncia a su manifiesto apoyo en las reuniones era el menor precio que podía pagar por su labor de zapa, por su ingreso en la intimidad de los Mazón, Ruán, Corral y Cía, desde donde poco a poco fue curvando su resistencia para llevarle a las posiciones deseadas por la misión enviada por el gobierno de la República. De esa suerte y gracias a su labor, la reunión del 8 de febrero, martes, se vio facilitada por el consenso de todos los presentes en lanzar la ofensiva sobre Macerta para el mes siguiente, con un mínimo de cuatro semanas para llevar a cabo los planes de campaña y toda suerte de preparativos y un máximo de seis, a contar desde aquel día, para la ejecución del ataque (HI, p.179)”.

Para dotar de mayor crédito a la narración, Benet introduce la batalla de los despachos, sino tan virulenta, sí tan estratégica como la que tiene lugar físicamente en los campos de batalla. Esto, que viene en apoyo de la tesis aristotélica “debe preferirse lo posible

⁹⁸³ HI, p.251. Benet ya nos advierte, en la nota de autor (HI, p.23), de la inspiración que supone para él la trilogía de Shelby Foote a la hora de elaborar HI.

pero verosímil a lo posible pero no convincente⁹⁸⁴, y que por tanto refuerza la valía real de la novela (como algo que pudiendo suceder nos alumbró sobre lo que sucedió y nadie dijo) se establece bajo el soporte de un discurso serio y bien asentado en materia dialéctico- bélica, plenamente original en nuestras letras, desde el punto de vista novelesco.

Pensamos que esos dos vectores que procuran su dominio configurador, no sólo están en la trilogía de S. Foote (mencionada por Benet como fuente inspiradora más clara de la trilogía⁹⁸⁵), sino que probablemente influenciaron directamente al ingeniero madrileño. Sin embargo, no debemos olvidar que la trilogía del autor norteamericano es una novela histórica, y su discurso cerrado reproduce lo que sucedió, sometido a las leyes de la documentación historiográfica. El caso de Benet es bien distinto, su novela no es ni pretende ser histórica; partiendo del hecho nada despreciable de que el madrileño abomina de la disciplina historiográfica y su multi causalidad que viene a no explicar nada. En definitiva, HI escapa al cronotopo de Bajtin y se ensambla directamente con la democracia incipiente española⁹⁸⁶.

Por tanto, esa lucha de despachos se enriquece con la libertad creativa e inspiradora del que aunque obstinadamente es anti- histórico, irónicamente se explica (como los fundadores iniciáticos de cualquier empresa seria) desde el amplio conocimiento de un especialista sobre el tema: como Foote en la guerra civil de su país, o Caro Baroja en el folclore del suyo (del nuestro).

Dicha manera de actuar aproxima poderosamente a Benet a otras figuras literarias y del pensamiento de su parecer, especialmente a Saint –Simón, quien dentro de lo religioso escapó de sus dogmas y buscó un ámbito de libertad sin salirse de los límites religiosos⁹⁸⁷.

Después de lo señalado, remarcamos que lo que en Foote es reproducción fidedigna, aunque novelada, de la Historia, en Benet se articula como bloques temáticos en interacción (reuniones de los republicanos, personajes...), percutidos por otros

⁹⁸⁴ ARISTÓTELES, *Poética*, Barcelona, Bosch, 1985, p.311.

⁹⁸⁵ HI, p.23.

⁹⁸⁶ Se deduce esto de la interacción en el campo de fuerzas de elementos diversos, como los símiles de actualidad, o prácticamente todo el bloque temático dedicado a la historia.

⁹⁸⁷ SAINT SIMON, Conde de, *Nuevo Cristianismo*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2004.

elementos esenciales que transforman una novela histórica en arte de la mejor excelencia, y en referencia cultural.

En lo que al fragmento se refiere, éste devendría en apoyo de esa mirada más amplia y elevada de Arderius, frente a Mazón. Arderius realiza sus consideraciones sobre lo que está sucediendo y puede ocurrir, e inflige a sus relaciones con los demás la misma astucia e inteligencia que la empleada con sus enemigos. Mazón, posee sus virtudes, pero vive el momento y sus conclusiones dependen de lo que suceda a diario. Mazón es un táctico, y Arderius un estratega⁹⁸⁸.

Mazón simboliza, por tanto, justo lo contrario a la amplitud de miras; su mirada de corto alcance representa el espíritu regionato, y armoniza perfectamente con la del resto de los regionatos: Corral, Ruán etc. Igual que Ricardo Mazón, y el Eugenio Mazón del XIX, aprovecha directa o indirectamente el ambiente rutinario para triunfar⁹⁸⁹. La sorna, que presenta algunos reflejos o detalles en su desinterés por lo intrincado (“el menor precio que podía pagar por su labor de zapa”) contribuye a hacer más fácil lo que realmente otro pudiera explicar de forma tortuosa y técnica. Benet nos enseña la claridad para realizar organigramas complejos. No es que los demás sean fáciles y legibles, parece decirnos, sino que se ocupan de materias fáciles y legibles. En este sentido, Benet amplía y enriquece nuestro campo literario por el camino más corto y seguro: el de la claridad.

Una vez establecida con éxito esta combinación de caracteres, de redes psicológicas entre los dos personajes, capaces incluso, como ya hemos sugerido, de fusionarse momentáneamente aunque, eso sí, en los Libros finales⁹⁹⁰, es cuando se le advierte al lector de que Arderius es un espía del bando nacional:

“A fin de no demorar el vuelo y para, una vez más, no levantar la caza, se decidió cerrar la saca con todo aquel contenido, tras ser tomada buena nota de la documentación enviada aparte, así como de las direcciones de los diferentes sobres; y se decidió también dar cuenta a Madrid del descubrimiento tan pronto como fuera posible. Empero se optó por no tomar ninguna represalia inmediata sobre Arderius, por ocultarle el descubrimiento y permitirle actuar como lo había venido haciendo, a fin de utilizarlo como transmisor de informaciones apañadas y como involuntario delator de otras posibles y ulteriores conexiones. A tal efecto se previó, con la conveniencia de Lamuedra, continuar con las reuniones del Comité como si

⁹⁸⁸ Según Clausewitz: “La táctica es el empleo de las fuerzas armadas en el combate, la estrategia es el empleo del combate con vistas al fin último de la guerra”, ENCEL, Frédéric; *El arte de la guerra, estrategias y batallas* op.cit., p.106.

⁹⁸⁹ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op. cit., p.114.

⁹⁹⁰ HI, 531- 533.

nada hubiera ocurrido, constituir un segundo Comité en la sombra, más restringido, que fuera el que realmente tomara las disposiciones auténticas y preparara las reuniones del primero; encargado de adoptar iniciativas ficticias o inocuas con el fin de que por aquel laberíntico itinerario su noticia llegara a Burgos y Macerta (HI, p.232)”.

La trama se define y toma nuevos derroteros, pues la tensión se percute dada la enorme peligrosidad de un hombre de la pericia de Arderius, cuyo conocimiento, como se avanza más adelante, no será notificado a Madrid en ningún caso. Serán los propios regionatos los que resuelvan el asunto; para bien o para mal. Nuevamente se pone de manifiesto el conocimiento e interés sobre el espionaje, por parte del autor⁹⁹¹, así como su buen hacer explicativo. Con todo se introduce una variante: el conocimiento se transforma en creatividad, porque realmente lo que plasma Benet es invención, proporcionada por un ámbito de experiencia y conocimiento, literario, al fin y al cabo.

Estamos ante una novela que pretende realizar, en determinados y no pocos fragmentos, una serie de indicaciones, que persigue una explicación por medio de la ejemplificación eficaz, que proporciona conocimientos vinculados, raros de encontrar en nuestras letras. La sorna, no es sin embargo, sino una forma de quitar importancia a un descubrimiento literario, a una percepción que parecía imposible en nuestras letras, tras Cervantes: “...y para, una vez más, no levantar la caza, se decidió cerrar la saca con todo aquel contenido”. El desparpajo y la solera no se adecuan a la riqueza de estímulos; o si se prefiere lo hace de una forma originalísima, una palabra placentera pero deshabitada, desinteresada que no se digna a tomar conciencia de su desarrollo intelectual. Superior, indiferente, se asemeja y se aleja del modelo cervantino en un juego de posiciones. Pues tan pronto hay belleza como desprecio. Su crédito como narrador es un conflicto casi constante, pues su concepto de literatura es diametralmente opuesto al establecido, al común, y esa certeza se puede sentir en cada renglón.

Continuando con Mazón y Arderius es de notar la presencia de un narrador específico para ellos, un narrador que debe mantener la intriga dosificando las informaciones, y que sin mentir, no dice toda la verdad. Un narrador a mitad de camino entre el intradieético (es decir, el narrador que cuenta la historia desde dentro de los personajes; este narrador sabe lo que piensan y sienten los personajes) y el

⁹⁹¹ Ya destacado en su ensayo “Sobre la necesidad de la traición” en BENET, Juan, *La construcción de la torre de Babel*, op.cit., pp.79-98.

extradiegético (no conoce lo que piensan los personajes, sabe lo mismo o menos que ellos, cuenta la historia desde afuera). Un narrador que selecciona los malentendidos, y cuyo lenguaje natural escamotea una red de secretos, un tejido de redes psicológicas que se va entendiendo mientras se urde. Observemos por ello la tozudez de Mazón:

“No era otro el objeto de Mazón que desestimar con una somera inspección la aptitud de aquel camino para llevar a cabo en pleno invierno el paso de su brigada (...). En cierto modo tenía de antemano adoptada una postura; le urgía dedicar toda su atención a los pasos del sur y respecto a los del norte, tras la desastrosa excursión al Roque, sólo necesitaba una confirmación de la índole que fuese para apartarlos de sus planes de manera expeditiva (HI, p.255)”.

Su deseo o el interés fraguado en los deseos ciega la operatividad derivada de lo conveniente. Sin embargo, este narrador específico, es capaz de tratar los errores de Mazón como aciertos. Nos interesa resaltar como el narrador bascula; como sus convicciones bambolean, juegan; su compartimento aparece subordinado al interés momentáneo de la trama:

“De Eugenio Mazón se podía decir cualquier cosa menos que se trataba de un hombre temperamental (...). A pesar de su juventud *había acumulado en su persona tan buen número de manías* que nada que hiciera podría parecer raro para quienes le conocían de tiempo atrás; y aun cuando nadie fuera capaz de predecir con seguridad cuál había de ser en una circunstancia dada su manera de proceder, a lo largo de una vida no demasiado ajetreada ni inquieta había sabido revestirse de un estilo tan seguro que todos sus actos y sus gestos contaban siempre con su inherente justificación, *aun cuando no fuera así y muchos de ellos cayeran en el terreno de lo arbitrario*. En una palabra, era un hombre que despertaba confianza, tanto más que con frecuencia no era comprendido ni se preocupaba de serlo; no era muy hablador ni demasiado ordenado y, sin presumir de ello, hacía gala de un cierto desaliño intelectual y *de una tal despreocupación hacia las disposiciones claras, la memoria de los compromisos adquiridos y el análisis de la situación, que todos sus veredictos y opiniones parecían proceder de una enigmática mente rústica*, que se expresaba excepto con su madre *con medias palabras*, haciendo uso de sus conocimientos adquiridos de una vez para siempre y que no se molestaría en incrementar y con frecuencia a partir de una instantánea improvisación (HI, p.387)”⁹⁹².

La sorna centra la materia a definir/relatar en lo sencillo y adecuado a la despreocupación e irresponsabilidad de todo lo que se dice; resulta gracioso ese desinterés constante y atrincherado que sin embargo, no abandona la narración. Más allá de esto la cabezonería de Mazón, y su tozudez, es amortiguada y camuflada por el narrador; los aparentes contravalores, que sin embargo, no terminan de ser concluyentes, disocian lo esperable. Seguramente, con lo dicho hasta aquí muchos pensarán que nos encontramos al Benet novelista de siempre; variable, fugaz,

⁹⁹² La cursiva es mía.

incontrolable... Y esto no deja de ser cierto, en cambio, es importante tener en cuenta algo que determina la especificidad de esta relación Mazón- Arderius, frente a la de otras relaciones entre los personajes benetianos⁹⁹³. Nos referimos a la visualidad de esta relación establecida ante el lector.

Nuevamente a partir de materiales sencillos se confecciona, con talento, lo complejo; y en este orden de cosas, a diferencia de la mayoría de sus obras, la relación Mazón-Arderius se establece como un juego, una trampa; más que ante un desciframiento, un sistema criptográfico, estamos ante una caza, una persecución donde depredador y presa se confunden: la cara oculta de esas relaciones necesita varias lecturas. No se trata, como se puede suponer, de una transformación, sino de una reorientación; un dispositivo poderoso que demanda un narrador cuyos planteamientos ya no son el paradigma apacible del caos; la figura de los personajes está clara, y por ello debe dispensar tanta atención a lo que muestra como a lo que oculta; por eso ese narrador –el de este bloque temático⁹⁹⁴– sin dejar de ser intradiegtico, no rechaza su identidad extradiegtica. Pero no es una mezcla de ambos, su utilización es discontinua, y en cualquier caso sirve a esa visualidad remarcada, fundamento de la complejidad humana y social de estos dos personajes, y factor del juego, de la caza (y no en términos alegóricos).

La relación entre los dos militares se apoya en el movimiento y el cambio continuo; esta premisa obliga a una apertura mental que permita el “tira y afloja” entre estos dos personajes, porque nada de lo que se afirma de ellos es desmentido. Pero a cada nueva intervención de estos personajes (y son numerosísimas) la relación se hace más densa y compleja, como si el autor pretendiera que fuese inabordable. Tal es así que podemos afirmar que HI es, en buena medida, la historia de Mazón y Arderius. Y aunque los descubrimientos sobre la personalidad de ambos personajes mantienen una linealidad –y por tanto una claridad con respecto al lector–, no podemos afirmar ni mucho menos que esa linealidad neutralice e interfiera en todo el rico campo de comportamientos y actitudes que se dejan atrás. Estos no adoptan la forma de un poso, sino que interactúan dentro y fuera de su bloque temático, permanecen como cargadas de energía, y en

⁹⁹³ Como en *Saúl ante Samuel*, *En la penumbra*...

⁹⁹⁴ Añade nuevas complicaciones al concepto de narrador en HI, pues en este bloque temático se comporta de una forma característica y diferenciante del resto de bloques temáticos. La obsesión se acentúa y tanto el narrador intradiegtico como extradiegtico establece una lucha frontal ante el lector, no disimulada, dentro del campo de fuerzas.

consecuencia, encuentran su sentido pleno en el campo de fuerzas. De otra forma sería difícilmente soportable la obsesiva reiteración de comportamientos y actitudes de estos dos personajes; el lector se sentiría engañado (no intuiría siquiera ningún tipo de interacción) y quizás abandonase la lectura por la reiteración de semejanzas, y cambios injustificados. Estas observaciones reflejan también la esencia práctica de la trilogía.

Por otro lado si bien hay textos dedicados a Mazón, y otros, como oposición dedicados a Cristóbal Arderius, no podemos olvidar, en nuestro deseo de avanzar interpretaciones fidedignas, aquellos fragmentos en los cuales los dos protagonistas están implicados; como en éste fragmento sensacional en el que ambos protagonistas, por medio del acceso privilegiado que nos proporciona el narrador, expresan su opinión sobre el otro. Se trata de un fragmento muy original, pues las apreciaciones caducan en el mismo momento en que se enuncian; sin embargo, poseen su heurística activa y retroactiva:

“No era un patán, como en un principio lo había calificado Arderius. Durante los primeros meses del año y a lo largo de las sesiones del Comité claramente se había puesto de manifiesto la diferencia de ambos caracteres que, si no en incompatibilidad, se traducía en un recíproco desdén. En aquella época Arderius no pasaría de ser, a los ojos de Mazón, el producto de una sociedad que despertaba todos sus recelos y el recuerdo de los malos momentos que le había procurado su desgraciada aproximación a ella, en los días de su matrimonio; el joven bien educado e inconstante que había abrazado la causa de la República por una compostura intelectual pero que distaría mucho de jugarse el tipo por ella, no embargante su arrojo en la mesa de deliberaciones. Para Arderius, Mazón era tan sólo un híbrido que no participaba de ninguna de las virtudes de sus progenitores: ni el honrado valor del cabecilla salido del pueblo ni el poder demagógico de un cacique venido a menos y poco menos que anquilosado en su tosca cultura pueblerina. Pero con el tiempo ambas apreciaciones habían de cambiar...(HI, p.388)”.

Se conserva en el fragmento una ligazón semántica; y es que su relevancia llega estimulada por el comienzo del escrito: “No era un patán, como en un principio lo había calificado Arderius”. Esta definición psicológica y su desarrollo está encuadrada en una realización semántica determinada por la sorna; pues no bien ha terminado o parece terminar el narrador reitera: “Mazón no era un patán, ni mucho menos; (HI, p.388)”.

Después menciona sus reveses como hombre de negocios y más detalles de su pasado. Todo indica que de manera informal el narrador es consciente de la capacidad del conjunto potencial de referencias y sugerencias, que conforma el campo de fuerzas en el que también está implicado el personaje. La sorna introduce su psicología vulgar, directa, que contrasta con la elaboración de pensamientos sugerentes; e indica la

disposición del lector a ir deduciendo sus propias conclusiones a través de los indicios que han ido recorriendo la obra. Indicios que son desmentidos, al menos parcialmente, en el decurso de la narración, en su constante metamorfosis por lo que se refiere a la caracterización (y actuación) de Arderús y Mazón: “No era un patán...”. El hecho de que tenga que desmentir, por dos veces, una conclusión que es susceptible de deducirse de un hombre que dirige una guerra en su territorio, añade un matiz de crítica hacia todo lo que le rodea y lo hace posible (incluida la esfera real e histórica): “Aunque a veces lo pareciera, Mazón no era un improvisador (Hl, p.389)”.

Es decir, lo posible y verosímil dentro, curiosamente, de un territorio ficcional (Región) ligado poderosamente a la realidad de la que forma parte y surge (España, y la guerra⁹⁹⁵).

Preferimos nuevamente la noción de campo de fuerzas⁹⁹⁶ para la interpretación de sentido y significado en Hl, frente a las nociones de “círculos concéntricos”, enunciadas por un amplio abanico de estudiosos *nombrar* al hablar del resto de novelas benetianas.

La diferencia viene fundamentada nuevamente por la claridad expositiva frente a lo criptográfico; no obstante poseen una cosa en común; igual que el último y más inaccesible de los círculos concéntricos contiene el secreto mejor guardado en las novelas benetianas anteriores, en el campo de fuerzas, este valor se mantiene igualmente; tiene que buscarse y deducirse, no obstante, por medio de un mecanismo diferente, pues todo cambio técnico conlleva cambios semánticos y psicológicos. Para

⁹⁹⁵ No podemos dejar de señalar cierto parecido cadencioso entre el fraseo benetiano y el de Dostoievski. A pesar de ser un autor repudiado por el de la calle Pisuerga, muchos son los críticos que han señalado parecidos; por ejemplo el profesor Epícteto D. Navarro señala puntos de confluencia discursivos entre ambos autores (DÍAZ NAVARRO, Epícteto, *Del pasado incierto. La narrativa breve de Juan Benet*, Madrid, Editorial Complutense, 1992, p.41) o Azúa su “doble visión” irónica y sublime (AZÚA, Félix de, “Prólogo a un Benet” en BENET, Juan, *El aire de un crimen* op.cit, p.13). Además si tenemos en cuenta que para Bajtin -precedente de Bourdieu y el campo de fuerzas- el autor prototípico de su novela polifónica es Dostoievski, los puntos de conexión se refuerzan. Por lo pronto las caracterizaciones del escritor ruso (la atención al detalle curioso, la tridimensionalidad que cobran, como si sus rasgos incompletos los continuasen indefinidamente, su presentación directa, etc...) son semejantes a las realizadas por Benet en Hl. Quizá por influencia de Pío Baroja, discípulo intelectual de Dostoievski y, contradictoriamente, en la órbita benetiana. Y así -Razumijin, amigo de Raskólnikov, bien podría haber aparecido en las páginas de la trilogía; su comienzo recuerda claramente al de Benet (“No era un patán”). “No tenía nada de lerdo, aunque en ocasiones llegara a pecar de cándido. Su aspecto era sorprendente: alto, flaco, moreno, siempre mal afeitado. A veces armaba camorra y tenía fama por su fuerza. Una noche que andaba con una pandilla derribó de un puñetazo a un guardia de casi dos metros de alto. Podía gastar bromas muy pesadas, pero también podía no gastarlas. Razujimin poseía otra cualidad sobresaliente: ningún fracaso le afectaba ni ninguna circunstancia adversa lograba amilanarle. Era capaz de vivir en un tejado, padecer hambre canina y frío atroz. Era muy pobre, pero se mantenía él solo de lo que ganaba con pequeños trabajos. Conocía un sinfin de mañas para agenciarse dinero. Se pasó todo un invierno sin encender la estufa en su cuarto, afirmando que resultaba incluso agradable porque así dormía mejor”. DOSTOIEVSKI, Fiódor, *Crimen y castigo*, Ediciones cátedra, Madrid, 2004, p.123.

⁹⁹⁶ Dictada por la obra.

entender HI, hay que ampliar la mirada, observarlo como un enorme mapa. Éste sin duda es uno de los sentidos metafóricos que posee la incorporación del mapa de Región a la trilogía. El resto de sus grandes obras son como complejos elementos químicos que hay que descomponer para observar sus propiedades. La mecánica, cambia, pues, sustancialmente.

Desde luego, no se establece una comprensión mutua entre los dos personajes. Mazón se equivoca al juzgar a Arderius y no sólo le confunde con aquello de lo que Arderius huyó o repelió (el intelectual republicano de congreso y revista), sino que ignora el brío que lo caracterizó en los primeros años de lucha y que le permitió medrar en el escalafón castrense⁹⁹⁷. Pero también Cristóbal Arderius juzga de manera precipitada a Mazón, para el capitán, Eugenio Mazón es un híbrido entre el hombre de acción (como Eugenio Mazón abuelo, campeón de lucha libre en Pamplona, militar de las guerras carlistas) y el de despacho (como Ricardo Mazón, bisabuelo, cacique y demagogo)⁹⁹⁸.

Los dos grandes protagonistas de la trilogía proyectan sus fobias sobre el otro. La sociedad burguesa de la que Mazón participó durante su matrimonio en Bilbao; y en el caso de Arderius el oportunista, el hombre cuyo apellido local y unas maneras y poses sobrevaloran sus posibilidades y le encumbran al poder, por pequeño que sea. No obstante, en nuestra opinión Arderius acierta en un elemento; efectivamente Mazón es un híbrido, pero no de las posturas de sus progenitores varones, sino de una combinación de posturas y actitudes correspondientes a las mujeres y varones sobresalientes de su familia. Por un lado, el afán de aventura y los períodos de indolencia⁹⁹⁹ que marcan a los varones (recordemos que Ricardo Mazón viaja a América de donde vuelve enriquecido y “rapta” a su esposa, Laura Albanesi) y, por otro lado la tendencia a la anticipación reflexiva, enfermiza, y a la estrategia social y familiar (igualmente perversa) que caracteriza tanto a Daniela Gilvarey (su abuela, suponemos, aunque nunca se confirma) como a (¿bisabuela? Podemos deducir que Lucia, mencionada al final del Libro VII, e hija de Laura Albanesi, sea la tía, de

⁹⁹⁷ Así se certifica al principio de la trilogía, pp.29-30.

⁹⁹⁸ Del padre de Mazón, hablaremos más adelante, ignorado, apenas esbozado en una línea.

⁹⁹⁹ “...pero la guerra le sacó de su atonía y le devolvió a la actividad, acaso porque las mujeres no participaban en ella, acaso porque le permitía volver por la noche a casa (HI, p.338)”. El apunte sugiere también la influencia de la madre y los líos de faldas de Eugenio, muy de los Mazón, como ya se destacó anteriormente. La influencia de los progenitores varones se pone implícitamente de manifiesto, ignorando la incompetencia del padre de E. Mazón.

Eugenio Mazón¹⁰⁰⁰). Esta última postura le será de gran utilidad en la guerra y marcará su relación con Arderius. Por otra parte, no debemos olvidar que Mazón es el sobrino de una banda de criminales: Los Gilvarey; un instinto que la guerra y la ideología encauzan¹⁰⁰¹.

Sin embargo, como consecuencia inesperada de todo esto, el narrador nos advierte de la poca validez de estas apreciaciones por lo que se refiere al futuro de la relación Mazón –Arderius; su escasa utilidad en la trama: “Pero con el tiempo ambas apreciaciones habían de cambiar, tanto por la manera con que Mazón supo limar las diferencias entre unos y otros para trazar las líneas maestras de la ofensiva de marzo, cuanto por su descubrimiento de la doble actividad de Arderius (HI, p.388)”.

Nada más engañoso, la información adquirida supone todo un conjunto de interacciones que, en un nivel más profundo, permanece proyectando su influencia latente en el campo de fuerzas. Por ejemplo, inesperadamente, en el transcurso del Libro IX surgen en Mazón los buenos recuerdos de Bilbao junto a su esposa y junto a esa sociedad que a sí mismo se dice odiar, evidenciando un anhelo secreto, una felicidad inconfesable:

“Allí estaba junto al gitano, sobre su caballo, con el cuerpo escorizado para revisar todo el desfile, y acaso por eso sus dedos dieron en tamborilear sobre el antepecho del ventanuco como para acompañar un baile; los últimos compases de un vals muy popular, *tan poco escuchado en los últimos años como repetido en la memoria*; ni siquiera evocado sino automáticamente aportado por una fisiológica evacuación del recuerdo en un mal gesto en un momento cualquiera de la larga y pesada digestión que devolverá a la boca el sabor de un plato del banquete, envuelto en los jugos de la descomposición y acompañado de unas últimas risas junto a una puerta o la caída postrera de un vaso o los agonizantes murmullos de la ría – y el chapoteo del gánguil que en ese momento la remonta, con mortecinas luces duplicadas- a través del único ventanal abierto para despejar el ambiente cargado de la fiesta (HI, p.432)”¹⁰⁰².

El texto que nos ocupa más arriba (HI, p.388), continúa centrando su atención en el agente del enemigo que representa Arderius para Mazón, en la doble actividad del capitán y en el encargo que supone su vigilancia constante: “se vio obligado (tal vez contra su voluntad) a dejar de lado sus primeras impresiones para tomar la medida de

¹⁰⁰⁰ Y de la que se advierte que sufrirá el mismo acoso que la madre tuvo con la nuera (HI, p.379). De todos modos los datos generacionales no se confirman. Son indicativos macroestructurales, aposiopesis constante en el terreno familiar que hay que tener en cuenta durante toda la novela: HI, p.420. Referencia de cohesión interna, p.430.

¹⁰⁰¹ Es por tanto El Libro VII un elemento fundamental de la trilogía, a pesar de su independencia, por lo menos para la interpretación a un nivel profundo de la obra.

¹⁰⁰² La cursiva es mía.

un adversario que en lo sucesivo no podría menospreciar (HI, p.388)”. Mazón realizará el seguimiento del capitán, en una vigilancia perversa, placentera que lo aproxima a Daniela Gilvarey y, sobre todo, a Laura Albanesi¹⁰⁰³ en su carácter retorcido y conspirador.

Ciertamente, el receptor puede realizar la selección entre varios fragmentos, que pueden corresponder o no a una idea, en un intento de “cuadrar” y definir a los personajes principales Mazón y Arderíus. Pero teniendo en cuenta la situación de comunicación y el contexto literario las regularidades de este proceso se complican. Y esto, independientemente de que se parta de unos criterios de desambiguación, y de una realidad descriptible. En este orden de cosas, Mazón muestra otra cara a la hora de verle actuar en una no correspondencia que adopta empero, una solución: Mazón representa el triunfo de las limitaciones (en clara semejanza y correspondencia con el general Franco¹⁰⁰⁴). La guerra es la victoria de los hombres acomplexados, resentidos (que no patanes). Sus conflictos internos desaparecen a la hora de actuar, y demostrar su verdadera eficacia:

“... y en la campaña de 1937, cuando tras escabullirse por el valle del Tarrentino- un tanto a la manera de *Kutuzov*- y despegarse del avance de Brémond por el río descargó sobre la espalda de éste toda la fuerza de su columna y le arrastró a la retirada por el camino de La Requerida. En ambas ocasiones atacó por detrás y de flanco, y no sólo buscando la aproximación indirecta, sino también el *tropezón* hacia adelante de su adversario. *Se diría que era lo suyo: salir de una esquina y asestar de lado un codazo para que el otro perdiera el equilibrio* (HI, p.389)”¹⁰⁰⁵.

Una vez más, sirviéndonos de la genealogía que el Libro VII nos proporciona, nos referimos a Mazón como un personaje que ha aprendido de sus progenitoras el ataque a traición, y no de los varones, más mansos en este sentido¹⁰⁰⁶. Lo destacable es que ha llevado esta virtud del terreno social al bélico, y de esta forma Mazón supera (o parece superar, pues ya hemos destacado el carácter inextricablemente indefinible de Mazón y Arderíus, pese a la gran cantidad de información interesante que el autor recaba de sus

¹⁰⁰³ Abuela y bisabuela, respectivamente.

¹⁰⁰⁴ A una escala mayor, se establecen concomitancias entre ambos militares; aunque a nuestro juicio y partiendo del campo de fuerzas sacamos la conclusión de que al caudillo la religión y la pátina medieval de reconquista y continuidad defendida por Herzberger (“Construyendo al disidencia: historia y ficción en *Volverás a Región* de Juan Benet” en Jose M. del Pino; Francisco la Rubia Prado (eds.) *El hispanismo en Estados Unidos. Discursos crítico/ prácticos textuales.*, Madrid, Visor Libros, 1999, pp. 133-147) le otorgaron un área engañosa que supo aprovechar. Frente a Mazón, sin Dios, o a Gamallo, corroído por la venganza personal.

¹⁰⁰⁵ La cursiva es mía.

¹⁰⁰⁶ Aunque en ningún momento hay en Eugenio Mazón la heroicidad de su abuelo o el éxito de su bisabuelo.

dos personajes principales) a sus mayores, al encauzar su afán de aventuras, común a los Mazón, sobre la experiencia de la realidad más importante del siglo XX: la ideología política y todos sus derivados; un leitmotiv del que carecían sus predecesores.

La referencia a Kutuzov, el militar ruso que participó de la victoria sobre Napoleón en aquellas tierras (batallas narradas magistralmente en *Guerra y paz* de Tolstoi), lejos de constituir un guiño literario, añade una indicación sobre la lucha e interacción en el campo de fuerzas entre el plano de la realidad y el plano de Región, con todas las complejidades que connota en este sentido, la tierra inventada por Benet. En cuanto al lenguaje directo, descarado, intencionadamente coloquial (en ocasiones rayante en lo vulgar) de la sorna, es utilizado en este caso para romper cualquier campo isotópico de vocabulario. Los elementos de un código-bélico restringido, y por tanto codificado, pudiendo ser utilizados perfectamente por el autor, son reemplazados por la sorna, haciendo del fragmento un escrito sugerente. Y es por eso que se hace patente a lo largo de la trilogía que esa sorna, por reiteración, registra una actitud “familiar” con respecto al receptor; quizá porque la mayoría de sus mensajes se realizan sobre experiencias de la realidad práctica. Pero desde luego, no sólo por eso. Contribuyen a lo mismo los matices de oralidad y el “desdén simpático” que deriva hacia otros sugestivos canales de comunicación con el lector.

En cuanto a la manera de actuar de Mazón, de su estrategia, no dista mucho de la empleada por conocidos guerreros y estrategas; así, esta forma indirecta supone la reproducción en pequeño de tácticas universales llevadas a cabo por Alejandro Magno:

“Además, tras situar a sus generales Parmenión y Nicanor en las alas, se colocó él mismo al frente de su caballería, a la que ordenó cargar contra el flanco izquierdo antes de que entrara en acción la elite de la antigua infantería: las falanges macedonias”¹⁰⁰⁷. Concretizadas, por ejemplo, en la narración de la batalla de Gaugamela: “Tomando la iniciativa en el combate, Alejandro ordenó en un primer momento una carga de caballería sobre el flanco izquierdo de Darío, que esperaba la carga habitual de infantes. Ésta se desencadenó poco después, en oblicuo, siempre sobre su flanco izquierdo, ya maltrecho en ese momento”¹⁰⁰⁸.

También Aníbal ejemplifica bien estos movimientos:

“Como táctico, Aníbal destaca por una maniobra muy específica que desconcertó durante mucho tiempo a los romanos: el ataque por las alas, esencialmente mediante la utilización de una caballería ligera y rápida, seguido de la acometida a la retaguardia del enemigo. Este

¹⁰⁰⁷ ENCEL, Frédéric; *El arte de la guerra, estrategias y batallas*, op. cit., p.38.

¹⁰⁰⁸ *Ibidem*, p.150.

amplio movimiento envolvente fue a la vez la clave del triunfo de Cannas y la causa de su derrota en Zama”¹⁰⁰⁹.

O incluso Napoleón: “..., consideraba que la resolución en un campo de batalla se determinaba concentrando el mayor contingente de fuerzas, lo más rápido posible, en un punto débil del dispositivo enemigo”¹⁰¹⁰. En muchos casos es la guerra la que caracteriza a E. Mazón y revela su sentido y lo indeterminado que es todo lo que tiene alrededor (dudas, complejos etc...). Su oficio es desarrollado ampliamente en la trilogía:

“No había de pasar mucho tiempo para que Mazón se persuadiera de la imposibilidad de reunir por falta de recursos, sobre todo de monturas, la fuerza prevista en el proyecto restringido. Pero tras dar un par de vueltas a la idea, apoyado en unas cuantas lecturas un tanto desordenadas, se hallaba sugestionado por las posibilidades que podía ofrecer una unidad de élite, capaz de llevar a cabo desplazamientos muy rápidos, y operando con total autonomía y sin necesidad de apoyo por parte de la infantería, aprovechar las fragosidades del terreno y las grandes extensiones sin ninguna clase de guarnición para situarse en la retaguardia de las líneas del enemigo y crear la confusión en sus bases de apoyo y su sistema defensivo. Por así decirlo había ingeniado una manera de hacer la guerra (...) que era una combinación de la mentalidad guerrillera y la concepción propia de un moderno conductor de blindados, cuyas más recientes doctrinas no habían, por supuesto, llegado a su conocimiento. Pero para su fortuna tampoco había llegado a oídos de los profesionales de la estrategia que tenía enfrente (Hl, p.193)”.

Con lo dicho hasta aquí Mazón revela puntos de conexión interesantes con otro militar, más moderno, que sin haber revolucionado artes bélicos o haber determinado los conflictos en lo que participó, entra a formar parte de la leyenda. Seleccionamos por esto algunas de las palabras de Frédéric Encel sobre Thomas Edward Lawrence:

“En primer lugar, optó por la estrategia indirecta o, dicho de otra manera, por atacar al enemigo por los flancos, la retaguardia o las líneas de comunicación y avituallamiento más que abordarlo en combates frontales (...). Después, supo sacar el mejor partido de las cualidades y características beduinas y poner en juego otras tantas bazas frente a la potencia de tiro y las fortificaciones otomanas; desplegarse en pequeños grupos por grandes espacios y extender la lucha por numerosos enclaves, mantener una movilidad absoluta, realizar ataques precisos y rápidos y después retirarse y hostigar al enemigo. En una palabra, practicar la guerra de guerrillas”¹⁰¹¹.

Como podemos comprobar, el estudioso francés se está refiriendo a las “bases de apoyo y su sistema defensivo” del que habla Benet. No obstante, es Stonewall Jackson,

¹⁰⁰⁹ Íbidem, p.47.

¹⁰¹⁰ Íbidem, p.85.

¹⁰¹¹ Íbidem, p.117.

el militar confederado de la Guerra de Secesión Americana, al que más descarada y explícitamente se parece el regionato.

Deviene esta semejanza de que Stonewall utilizaba la caballería con autonomía y cargaba con ella. Sus desplazamientos rápidos iban acompañados de la recuperación de una épica que permitía meterse a sus subordinados en el bolsillo y que estos confiaran ciegamente en él; hecho que, con contraluces, también se manifiesta subrepticamente en los subalternos de Eugenio Mazón¹⁰¹². La aproximación entre los dos hombres (el real y el ficticio) se establece no obstante partiendo más del deseo que desde la realidad. Thomas Stonewall es la consolidación de lo que Eugenio Mazón sólo aspira a ser. Por lo demás, la utilización de la caballería obedece a un hecho real, tal y como atestigua el propio Benet en su ensayo histórico *Qué fue la guerra civil*:

“El 7 de febrero un nuevo ataque en el río Alfambra tuvo más éxito cuando la caballería de Monasterio- tal vez la última acción eficaz de esa arma en la historia- rompió el frente en un punto y permitió a las unidades de Aranda y Yagüe ocupar con rapidez una banda extensa en la margen derecha, capturando numerosos prisioneros y un extenso botín (p.111)”¹⁰¹³.

Es decir, lo que puede parecer extraño no lo es. Mazón está utilizando un arma activa que ya es o será utilizada por los nacionales con cierta eficacia, y también por el bando republicano:

“El ataque fue planeado por el coronel Vicente Rojo, en cuanto jefe del Estado Mayor, y su ejecución fue encomendada al recientemente creado Ejército del Ebro que a las órdenes de Modesto, comprendía los cuerpos V (Líster), XV (Tagüeña) y XVIII (Galán): cien mil hombres, tres regimientos de caballería, cuatro secciones de carros...”¹⁰¹⁴.

La base de los hechos reales e históricos no se transgrede; se juega con ella hasta hacerla parecer extraña. Una vez más, inventando descubre. Por eso, esa guerra arcaica que retrata Benet es un destello de verdades y misterios más profundos. El margen de interpretación que se da al lector es, por tanto, y también, muy amplio. Para la relación entre la caballería y la “moderna conducción de los blindados” habrá que buscar la complementariedad de este dato unas páginas más adelante:

“Al hacerse cargo de uno de los dos ataques en que había de consistir la ofensiva sobre Macerata, no dejaría Mazón de adoptar los principios que dictaban su plan de resistencia: esto

¹⁰¹² Mazón despierta una confianza ciega y extraña entre los suyos.

¹⁰¹³ BENET, Juan, *La sombra de la guerra*, op.cit., 111.

¹⁰¹⁴ *Ibidem*, p.124.

es, un ataque en el que lo último que contaba era la ocupación del territorio enemigo (siempre lo bastante fuerte, contumaz y poco imaginativo como para ante toda provocación ofensiva intentar, antes que otra cosa, la reconquista de lo perdido) y cuyo objetivo primordial se cifraría en el descalabro de su máquina bélica. Aunque no había oído hablar del papel que algunos precursores asignaban a los blindados en la guerra moderna (no como unidades de apoyo a la infantería –tal como se seguía enseñando en las Academias, a partir del primer ensayo en Cambrai- que, cualquiera que fuera la velocidad de su marcha, debía avanzar a su paso y en su misma dirección, sino como entidades autónomas conducidas en formaciones cerradas y compactas, prácticamente inexpugnables, capaces de destruir por zonas todo el sistema enemigo detrás de un frente perforado en un discreto número de puntos (una idea que poco más de dos años después tendría su más contundente demostración en los campos de Flandes y Picardía)) intuía Mazón, siempre consciente de su inferioridad numérica, que sólo la movilidad podía dar a su empuje un momento capaz de desestabilizar al enemigo (HI, p.394)”.

Mazón es la suma de las competencias bélicas que a gran escala, hubiesen podido dar la victoria a la República¹⁰¹⁵. Representa la mentalidad que hubiese sido necesaria para los medios con que se contaban; idea ésta que se desprende de la propia actuación de Stonewall Jackson en el libro de Shelby Foote¹⁰¹⁶ que a la postre moriría si conocer la derrota final. Prueba de ello, no es sólo la aplicación de unos pocos criterios uniformes por parte del ejército nacional (quien, recordemos, contaba con mejores avituallamiento y equipo), entre los que destaca la “táctica del carnero”, término con el que parodia Benet la estrategia franquista de frontalidad carente de astucia. También los acontecimientos futuros, ya sugeridos por el narrador, darán la razón a la inventiva y el instinto de Mazón:

“Pero De Gaulle fue uno de los primeros oficiales que comprendieron la importancia de las armas mecánicas, de los “motores de combate”, como él llamaba a los carros. Ni las armas blindadas ni la aviación de combate eran desconocidas a principios de los años treinta; las primeras se utilizaron con éxito por los aliados en el frente occidental en 1917-1918 (especialmente los carros Renault) (...); la utilización de la aviación era defendida por el italiano Douhet y el británico Trenchard, que demostraron su importancia. Sin embargo, insistía sobre todo en la importancia de concentrar armas motorizadas más que en la transcendencia de su empleo. En concreto, fomentaba la creación de un cuerpo de ejército motorizado permanente, integrado al menos por 100. 000 hombres, capaz de dirigirse rápidamente a primera línea de combate y de asestar un golpe decisivo al agresor; este cuerpo comprendería varias divisiones de infantería dotadas de numerosos carros, artillería pesada y transmisiones modernas. Sin embargo, como estaban ampliamente diseminados, carecían de apoyo aéreo y eran empleados como simple refuerzo para la infantería, no constituyeron ningún obstáculo ni peligro para el enemigo, que concentró sus fuerzas y penetró de forma fulgurante a través de las líneas de infantería francesa (...). Y precisamente- ironías del destino- fueron los generales alemanes, sobre todo Guderain, quienes, leyeron, comprendieron y adaptaron a De Gaulle (...). Además del choque y del movimiento basado en el empleo del

¹⁰¹⁵ En este caso dentro del campo de fuerzas se inserta lo que pudo ser.

¹⁰¹⁶ FOOTE, Shelby, *The Civil War, a Narrative, “Fort Sumter to Perryville”*, New York, Random House, 1958.

binomimo carro de combate/ avión, De Gaulle también desarrolló ideas muy avanzadas sobre el ejército profesional”¹⁰¹⁷.

Para Encel, como para la mayoría de teóricos, la independencia del carro de combate o su apoyo aéreo es una de las claves a seguir, en cualquier fase de una batalla moderna que se pretenda ganar. Nada más ilustrativo que las indicaciones al respecto que el propio Benet señala en su ensayo *La sombra de la guerra civil*:

“Pese al ensayo de nuevas armas y técnicas- por parte sobre todo de los alemanes, pioneros del arte militar en aquel entonces-, la Guerra Civil, situada en medio de las dos mundiales, se parece mucho más a la primera que a la segunda a causa de esa sucesión de batallas frontales de desgaste (con excepción de la campaña del Maestrazgo y el avance hacia el Mediterráneo) que concluirán en un estancamiento final, la inmovilización del frente y la guerra de trincheras. Sólo determinadas operaciones constituyen un anticipo de las grandes confrontaciones de la II Guerra Mundial; los ataques aéreos a núcleos urbanos, preconizados por Giulio Douhet- el teórico de la nueva arma- y el apoyo desde el aire de los movimientos en tierra serán una constante en el teatro europeo, la utilización de Von Thoma en Brunete de masas blindadas independientes de la infantería, en busca del *schwerpunkt*, representan el precedente los *blitz* de Polonia, Francia y Rusia y suponen la primera aplicación real de las ideas de Fuller, Liddell Hart y De Gaulle sobre el mejor empleo de los *panzer*”¹⁰¹⁸.

Por tanto, la inventiva de Mazón, por muy disparatada que parezca, tiene una base lógica y se apoya en la paupérrima intendencia regionata; y en este sentido cabe decir que la República realmente contó con carros de combate que no supo utilizar, o que utilizó de forma dependiente y con la infantería, tal y como no se debía de hacer:

“No sólo faltó de blindados, sino de los más modestos medios mecánicos de transporte, no es de extrañar que volviera su vista hacia la caballería y que, con la más discreta de las sonrisas, replicara con tácita y solapada reticencia a los sarcasmos del capitán Arderius quien, al observar los trabajos de todo orden que se llevaban a cabo para la formación de los escuadrones, una y otra vez caería en la expresión de esas justificadas protestas con que los pesimistas allanan y pavimentan el camino de la derrota, sin duda para reconocerlo con una cierta tranquilidad de conciencia y justificar (aunque sólo sea ante sí mismo) su escasa y contravolvente participación en un esfuerzo descabellado (HI, pp.394-395)”.

Obligado a ser autodidacta, Mazón excusa elegantemente a Arderius que, dentro del campo de fuerzas, se muestra a veces, como en el fragmento que nos ocupa, como su cara opuesta. Nueva ilusión o espejismo que se integra dentro del campo de fuerzas y que ni siquiera tiene como objetivo reconstruir sólo la poliédrica personalidad de Mazón y Arderius. No podemos por tanto deducir como consecuencia una relación plenamente opuesta entre los dos militares. Por ello, el campo de fuerzas tiene como propósito, entre otros objetivos, el de mostrar la energía propia de cada momento; imposible de

¹⁰¹⁷ ENCEL, Frédéric; *El arte de la guerra, estrategias y batallas*, op.cit, p.29.

¹⁰¹⁸ BENET, Juan, *La sombra de la guerra*, op.cit, pp.140-141.

tridimensionar o de tomar conciencia del mismo con dos personajes acartonados¹⁰¹⁹. De esta forma, dicho detalle contribuye a crear esa sensación de vivacidad que cualquier lector puede observar al abrir la trilogía. Nuestro conocimiento sobre estos dos personajes, amplio, pero misterioso, nos impide una lectura plana del fragmento; durante éste, el Mazón visionario justifica su locura, y el exquisito y fino capitán y estratega se muestra empequeñecido por unos momentos.

Por lo que se refiere a lo estrictamente táctico, Benet se revela, por medio de su personaje Mazón en una mente activa en materia bélica moderna. El ingeniero madrileño, conocedor de nuestra Historia, y de la guerra, combina la ficción con una ordenación coherente de lo bélico. El madrileño sabe sacar partido de las ventajas que brinda todo sistema teórico para poner en marcha un almacén práctico:

“Pero tal vuelta habría sido muy distinta, o tal vez no se habría producido, si en los últimos días de aquella agónica campaña Eugenio no hubiera extraído –de no se sabe dónde- su enérgico temple para lanzar un insólito ataque transversal que, empezando por la Fuente de la Ternera, desalojó a los nacionales de sus posiciones desde ese punto hasta el Puente y les obligó, de mala manera y de prisa y corriendo, a buscar refugio en sus inexpugnables defensas de Socéanos (HI, p.158)”.

Benet surge como un “usuario” del conocimiento. Pues si bien los ejércitos prusianos eran conocidos por sus temerarios ataques transversales, como así lo demuestran las maniobras de entretenimiento llevadas a cabo por Federico el Grande en la batalla de Leuthen frente a los austriacos¹⁰²⁰, o en la de Waterloo, donde las tropas prusianas fueron decisivas a su llegada a primera hora de la tarde¹⁰²¹, estos siempre se realizaban apoyados en una estructura más sólida y principal. Nuevamente nuestro autor vuelve su rostro a la guerra americana (en concreto a 1872) para narrar la actuación de este personaje moderno. Aplica la extravagancia de Stonewall, y sus locos ataques transversales (normalmente a caballo e independientes de un cuerpo mayor que garantizase su salida) a Mazón y a su manera de hacer las cosas. El conocimiento de los bandos le permite concebir la victoria del arrojo y la inventiva sobre el anquilosado y retrógrado bando nacional: “Pero para su fortuna tampoco había llegado a oídos de los profesionales de la estrategia que tenía enfrente (HI, p.193)”. Es por eso que Benet aparece como un usuario del conocimiento bélico e histórico, en la misma medida que

¹⁰¹⁹ Justamente claro está, la postura opuesta que ofrecen Mazón y Arderius.

¹⁰²⁰ ENCEL, Frédéric; *El arte de la guerra, estrategias y batallas*, op.cit, pp.74-78.

¹⁰²¹ DAMMAME, J.-C., *La Bataille de Waterloo*, Perrin, Paris, 1999. ENCEL, Frédéric; *El arte de la guerra, estrategias y batallas*, pp.208-214.

su base de datos filosófica le permite bucear en problemas epistemológicos, en un intento de aportar algo nuevo o más sugerente en el campo teórico filosófico y crítico.

Por otro lado, Mazón actúa como espejo de Stonewall, y a través de su psicología, muestra las ambigüedades del controvertido militar sureño que tanto interesó a Benet, al menos, durante la redacción de su trilogía. El arrebatado y pasional *modus operandi* del norteamericano es el mismo que lanza al ataque a Mazón y sorprende hasta al propio lector; como si todo fuera el resultado de una fermentación de componentes psicológicos que se le han ido ocultando. El mismo misterio y locura que poseía al de Virginia y que permanece así, como un misterio. Dándose estos parámetros, es necesario conocer más sobre la forma de comportarse de Mazón con sus hombres; cuáles son los factores que los hacen sentirse tan ligados a él:

“Aunque cargado por una natural o adquirida misantropía, Mazón era hombre de talante apacible y comprensión rápida; si bien execraba todo gesto violento en ocasiones podía ser brusco, y hasta iracundo, si los tácitos supuestos en los que basaba la colaboración de sus hombres eran violados o mal entendidos; entonces podía perder los estribos y llegar a la brutalidad pero, por lo general, antes de que eso ocurriera torcía el gesto y lanzaba un breve bufido, como una primera señal de alarma que el interlocutor – a poco familiarizado que estuviera con él- tenía que acertar a interpretar para buscar por sí mismo la enmienda de su error. Huía de las largas explicaciones y suponía, a veces en detrimento suyo, que el entendimiento se podía alcanzar con meras insinuaciones lo que no dejaba de producir numerosas discrepancias entre quienes presumían de ser sus mejores intérpretes. Cuando los hechos tomaban una dirección opuesta a la de su voluntad no podía reprimir su furor que descargaba sobre unos cuantos elegidos (...). Con el tiempo aprendieron a sobrellevarlo y si al principio sus desmanes eran para ambos motivo de mucho desasosiego, poco a poco fueron a concluir que las posteriores atenciones con que intentaba mitigar sus exabruptos compensaban con creces los disgustos y malentendidos provocados por ellos (HI, p.390)”.

Los datos e impresiones se entrecruzan en una armonía imposible; de lo apacible se pasa a la brutalidad sin justificaciones suficientes. Sus actuaciones se parecen más a las de un padre estricto y dictatorial; padre que, por cierto, apenas se menciona a lo largo de la trilogía. Pues si bien conocemos mucho sobre sus ancestros, una niebla parece circundar a sus predecesores sanguíneos. No obstante, aunque su relación maternal no queda estrictamente caracterizada, al menos existe y es aludida en algunas ocasiones¹⁰²² (por no hablar de las cartas). Ya Arana señala el hecho de no poder precisar con seguridad quienes son los progenitores de Mazón¹⁰²³. En nuestra opinión este hecho es crucial. HI tiene mucho de novela psicológica, y en este orden de cosas no parece descabellado afirmar que Mazón intenta sustituir en su persona al padre que no tuvo. La

¹⁰²² Por ejemplo en las cartas, p.e: HI, p.141.

¹⁰²³ DE ARANA, Juan Ramón, “La afirmación intertextual de Juan Benet en Herrumbrosas Lanzas”, op.cit., p.78.

falta de modelo paterno interacciona con el hecho de pertenecer a una familia de aventureros y triunfadores regionatos, por un lado, y de famosos criminales regionatos por otro¹⁰²⁴. Esta realidad oculta datos, pero expone igualmente nuevas relaciones y concepciones a añadir en su interacción con Arderíus, y con los demás. En la confianza hacia los demás se superpone lo situacional y significacional, un complejo de inferioridad, una inseguridad traicionera.

Teniendo en cuenta esto, existe un fragmento revelador en la trilogía, en el cual se sugiere por primera y única vez algo sobre el padre de Eugenio. Resulta por lo mismo, importantísimo señalarlo, debido a que refuta lo anterior:

“Le venía de familia, tal vez. De un bisabuelo omnipotente, frustrado por su descendencia, o de un abuelo idolatrado y excéntrico, entregado a la devoción de un exiguo grupo de amigos y admiradores que por él serían capaces de cualquier cosa; o de un padre miope, incapaz de barruntar las intrigas que se urdían en derredor suyo, rodeado de toda suerte de inconsecuencias; o del mantenimiento del rencor hacia otra rama de la familia, tan hundida en la pobreza como para no poder saldar la cuenta de una venganza de poca monta; o de sí mismo y de su propia historia, un breve compendio de todas las insensateces ancestras (HI, p.420)”¹⁰²⁵.

Mientras que los calificativos del bisabuelo y abuelo respectivamente van acompañados por los signos positivos y negativos (omnipotente y frustrado, para el indiano; idolatrado y excéntrico para el deportista reverenciado y el militar carlista, al mismo tiempo¹⁰²⁶), en el caso del padre las notas son claramente despreciativas; la sorna, patente en todo el escrito, resuelve de un plumazo y en un pequeño fragmento textual una cuestión compleja. Eugenio se siente unido a su madre¹⁰²⁷ y en ningún momento recuerda, admira o siente un vínculo perdurable por lo que respecta a su progenitor.

El lenguaje directo, seco y descarado de la sorna adquiere aquí un matiz sintético y definitorio. Benet categoriza la ambigüedad preservada a través de toda la trilogía: lo bueno y lo malo, lo agradable y lo desagradable van unidos. Pero no con respecto al padre, cuya influencia no puede ser satisfactoria, como cualquier lector puede colegir

¹⁰²⁴ Su “natural o adquirida misantropía”, atribuible a los Gilvarey.

¹⁰²⁵ La cursiva es mía.

¹⁰²⁶ No deja de resultar curioso que el percutor de la definición por un bando u otro en las guerras carlistas sea anecdótico y trivial en el caso del abuelo de E. Mazón; es decir, el hecho de que el abuelo de E. Mazón disputase sus combates en Pamplona fue determinante para que éste se adhiriera a la facción de don Carlos.

¹⁰²⁷ Tanto por su cartas, como por las sugerencias del narrador a lo largo de la trilogía (HI, p.412).

desde el primer momento que toma conciencia de la gran cantidad de comentarios que se hacen sobre el personaje principal. El ángulo muerto que deja el narrador, con respeto a esta parte importante de la vida de cualquier hombre, para bien o para mal, es un indicativo ilustrativo. E. Mazón no dice ni piensa nada sobre él, pero el narrador, consciente de la importancia del tema reafirma la intuición lectora con una sorna hiriente, no malévola. Una sorna que, frente a otras figuras literarias, no se recrea en el mensaje, sino que actúa más bien como ese tirón seco que se ejerce sobre la tirita de la herida ya curada. Citando a Ortega, la metáfora es la mejor herramienta para reproducir términos complejos. Pues bien, el padre es la antítesis de E. Mazón, el hijo desconfiado y atento a las conspiraciones; pendiente del detalle frente a “un padre miope, incapaz de barruntar las intrigas que se urdían en derredor suyo, rodeado de toda suerte de inconsecuencias”. Como ya hemos escrito más arriba, este dato ofrece una concepción y un punto de vista nuevos, más complejo y misterioso, con respecto a Arderius¹⁰²⁸.

Igualmente en el mismo texto se hace referencia a la otra rama de los Mazón. Asunto éste ya desarrollado en el Libro VII, que refleja las intrigas y traiciones entre estas dos ramas familiares, cuestión ésta, no ignorada por el lector benetiano; pues su ámbito de influencia parte de otras novelas anteriores, principalmente en *La otra casa Mazón*.

Volviendo a nuestro punto más importante, Eugenio Mazón, como “padre”, influye en los demás, y, al mismo tiempo, recibe las indirectas de sus “hijos” en el más estricto cumplimiento de los márgenes de confianza:

“Por silencioso y discreto pasaba Ruán por ser hombre apocado; pero la timidez no era un ingrediente sustancial de su carácter y el mercurial trato al que le sometió Mazón le sentó como un temple para convertirse en un hombre duro y flexible y nada quebradizo, siempre dispuesto a refugiarse en sus largos silencios para sobrellevar las más adversas circunstancias. En cuanto al camarada- señor Pou era otro caso; nada, ni siquiera el arrebató de furia de Mazón, le hacía perder su aplomo y nada le satisfacía más que absorber las veleidosas cargas de su jefe para devolverlas, llegado el momento, en forma de una sensata reconvención (HI, p.390-391)”.

El “mercurial trato” de Mazón con respecto a Ruán choca con el “talante apacible” que el narrador pretende filtrar como dato estable, frente a los flotantes. El problema estriba en determinar cuáles son los realmente caracterizadores. Si tenemos en cuenta que ese talante apacible se contrapone, o al menos se distancia de su profunda

¹⁰²⁸ Reflejo indirecto de lo que su padre no fue; modelo que Mazón se niega a incorporar por el odio al que le ha condenado la incompetencia de su padre. Así como su propia esterilidad.

misantrópía, ¿en qué justa medida debemos enfocar a este personaje? La respuesta está en ese campo de fuerzas que se crea alrededor de él y que interactúa con los demás.

Interrelación y oposición de bloques temáticos que moviliza un régimen y construcción de significados correspondientes. Impresiones que influirán y se dejarán influir en inferencias y referencias cruzadas hasta donde el lector pueda o crea conveniente: o bien encontrará respuestas, o bien se sumergirá en un caos, a veces como última salida justificativa ante el desconcierto producido por una obra de tipo realista; aparentemente definida por modelos y teorías pre-establecidas. Ese es el motivo por el que creemos en una forma distinta de hacer las cosas partiendo de elementos discernibles, delimitables. Mazón es una propuesta que invita a tales principios tanto de configuración como de recepción; sobre estas consideraciones fundadas, el basculamiento del personaje es continuo:

“ (...) pese a reconocer con cierta insistencia la enorme influencia que puede llegar a tener el factor humano y la calidad del soldado en el éxito no ya de un combate sino de toda una campaña, en todo momento parece poner el acento en la importancia decisiva de los planes, en la inteligencia y aptitud del comandante para aventajar a su adversario y descubrir sus puntos flacos, en una palabra, en la indisputable superioridad de la razón sobre la materia, principio del que no querrá apearse ni en las circunstancias más sombrías de la ofensiva ni cuando su propia experiencia le debió empujar a poner en entredicho un axioma tan sacrosanto y absoluto (HI, p.400)”.

Eugenio Mazón posee un importante campo de trabajo que aplica a sus operaciones bélicas; éste, frente al de grandes militares como (). La pasión de sus ataques y decisiones (“...si en los últimos días de aquella agónica campaña Eugenio no hubiera extraído –de no se sabe dónde- su enérgico temple para lanzar un insólito ataque transversal (HI, p.158”) choca con el materialismo de su guerra de despachos; pero no se trata de una contradicción, sino de una incorporación al campo de fuerzas. Se trata por eso de una reproducción inconsciente y veraz de la eterna lucha entre pasión y razón que tanto interesó al madrileño, como demuestran por doquier sus ensayos y novelas. La inventiva, la improvisación de Mazón, unido a su fuerte materialismo, a su creencia en la razón permite a Benet conformar de forma práctica lo que de forma teórica, en sus ensayos, y criptográficamente, en sus otras novelas, ha tratado de representar.

Conforme a su idea del alto estilo, nada mejor que un oficial en guerra para demostrarlo.

Es éste conflicto el que precisamente distancia a E. Mazón de grandes militares como A. Magno o, más modernamente, Federico el Grande, quienes equilibran los planes

junto al factor humano. Por el contrario, en este punto se encuentra unido a Stonewall; aunque este personaje no es abordado en profundidad, desde el punto de vista psicológico, por S. Foote.

Una vez “comprobado” por parte de Mazón que Arderius es un espía, se multiplican las dudas, pues Eugenio no concibe cómo está actuando aquél al que él pretende utilizar:

“Y por último, que no podía alcanzar a comprender la razón que movía a Arderius para preconizar esa maniobra que tan bien convenía a sus ideas, pues si en verdad, como tantas veces había sostenido en el Comité y fuera de él, no abrigaba la menor confianza en las suyas (las de Mazón) no acertaba a entender por qué para perseguir sus fines no las apoyaba y fomentaba. “Resulta difícil entender a ese hombre”, dijo Mazón a Ruán, de vuelta al molino. Por una vez Ruán hizo un comentario: “Puesto que tiene que pensar en dos terrenos, tal vez piensa más que nosotros”. Por la mueca con que le respondió el otro, comprendió que la apostilla no le había agradado pero aún así dijo: “es posible”. De vuelta al granero del molino, Mazón tras resumir (...) lo que había confiado a Ruán, aludió de nuevo a la prioridad que había que conceder a la libertad de movimientos de la Brigada, pero pronto su alegato fue contestado y subrayado por Arderius, quien adujo que la conquista de Feltre era un requisito indispensable para incoar, garantizar y ensanchar esa libertad que no sería tal si la Brigada en sus movimientos dejaba atrás un bastión en manos del enemigo que, a la hora de la contraofensiva, utilizaría como yunque. Y citó el caso de Dinant (HI, p.468)”.

El capitán Arderius no sólo representa una oposición fuerte por lo que respecta a los intereses estratégicos de Mazón, sino que, como supuesto espía, oculta sus pretensiones más profundas, incoherentes para Eugenio. Además, en su guerra de despachos, es el único que éste no mantiene bajo su férula. El capitán Arderius parte del hecho de considerarse superior a Eugenio, rebate e interviene de forma ejecutiva con sus observaciones y, en resumidas cuentas, se manifiesta como el otro “gallo del corral”.

Dada la personalidad del Mazón, es factible al aparición de la envidia y los celos, lo que unido al hecho de que asocia a Arderius a la sociedad que repele¹⁰²⁹; a partir de ahí entreteje una madeja o urdimbre de sentimientos oscuros, a partir de los cuales es natural hacerse la siguiente pregunta: ¿Teme que le pase, de forma aproximada, algo parecido a lo que le sucedió a su padre “incapaz de barruntar las intrigas que se urdían en derredor suyo”?¹⁰³⁰

Posiblemente por eso, Mazón procede a un régimen de seguimiento severo, ingenioso, pero no tan sutil como pretende:

¹⁰²⁹ Burguesa e intelectual.

¹⁰³⁰ HI, p.420. Referencia de cohesión interna, p.430.

“Las propuestas más sensatas procedían de Arderius, al que Mazón tenía siempre a su lado lo que, unido a su convincente manera de hablar (en parte gracias a su acertado uso del menosprecio) y las críticas que le merecían cuanto no concertaba con su manera de pensar, le aureolaba de un considerable prestigio (entre los mandos se le consideraba el verdadero cerebro de toda operación) y otorgaba a sus opiniones un peso que pocos podían levantar. Por otra parte, Mazón nunca le contradecía delante de testigos y sólo en secreto (...) tomaba sus decisiones en el sentido si no opuesto sí el más distinto al insinuado por el madrileño. Pues a pesar de tenerlo vigilado (...) recelaba tanto de él y de tal manera temía su habilidad para llevar las cosas a su terreno sin que nadie pudiese levantar la menor sospecha acerca de su intencionalidad, que no podía arriesgarse a tenerle informado de una medida cualquiera de cierta transcendencia, sino cuando ya estaba poco menos que en ejecución (HI, p.464)”.

La figura de Arderius se agiganta en un nuevo basculamiento del personaje. El teórico frente al práctico surge con proporciones inconmensurables de influencia y presencia ante los demás. Mazón se mantiene firme y crea cierta confusión en su oponente, pero las dotes del capitán Arderius obligan al regionato a adoptar una nueva táctica de despachos. Desde luego Eugenio añade a su sugestión un tanto enfermiza, un instinto depredador encomiable:

“De vez en cuando tenía que otorgarle su confianza a fin de mantenerlo engañado y convencido de que el único que engañaba era él; sabía Mazón que el día que Arderius comprendiera (o acerca de ello abrigara sustanciales sospechas) que su colaboración con el enemigo había sido descubierta (...) no tendría más remedio (Mazón) que liquidarlo, aun a costa de perder aquella oportunidad suprema para la que, con tanto esfuerzo y sacrificio, le tenía reservado. Por eso se veía obligado a dar una de cal y otra de arena, a seguir la línea de la desconfianza en una ocasión y la de la complacencia en la siguiente (HI, p.465)”.

La genialidad del ingeniero madrileño se manifiesta en el hecho de ampliar el campo del misterio a partir de un punto desde el cual éste parece imposible de agrandarse; ¿pues que otro fin más satisfactorio y odioso puede haber que la ejecución física del enemigo personal?, ¿Qué sacia más que el hecho de finalizar de forma tan contundente, en muchos casos rastrera, pero por encima de todo, terminal? Cumple al lector buscar este deseo tenebroso dentro del campo de fuerzas entretejido alrededor de ambos personajes. Por lo que a nuestro estudio se refiere, en mi sentir, para saciar este odio Mazón necesita algo más. En primer lugar, algo de lo que carece, esto es: dialéctica y retórica; de dialéctica y retórica es de lo que está sobrado Arderius, como demuestra continuamente a lo largo de la trilogía:

“Las palabras de Arderius apenas tuvieron réplica. La mayoría se mostró de acuerdo con su opinión y los que no lo estaban no lo pusieron de manifiesto. El poder de una opinión de esa naturaleza radica tanto en la dificultad de encontrar argumentos opuestos cuanto en hallar un tono y unas palabras a la altura de las primeras que si no la alcanzan sólo servirán para desvirtuarse a sí mismas (HI, p.466)”.

En este orden de cosas, las palabras son importantes, y por esa razón Mazón, un personaje introvertido y silencioso, que atesora un gran poder social entre los suyos, desea justamente eso, dejar sin palabras de una vez y para siempre a Arderius, ante los demás y por medio de un argumento irrefutable que, **ante los demás**, justificaría sus silencios regionales y sus virajes decisivos. Lo terrible es que Mazón revela su odio a sí mismo y a sus limitaciones a través de una proyección en Arderius. Los motivos generales se transfieren a los personales e, igual que Gamallo, revela esa faceta desconocida de las guerras que Benet tanto se afana en demostrar. Esto es, que los motivos personales, y profundamente íntimos son los transformadores de la historia¹⁰³¹.

Es por eso que Arderius, en cierta forma y por tanto, el mismo Mazón o un *alter ego* invertido del propio Mazón, se constituye como el auténtico enemigo a batir, produciendo una difuminación del enemigo real, objetivo e histórico:

“Pero Mazón era, aunque tratara por todos los medios de ocultarlo, un hombre impaciente que sólo con grandes dificultades y el sacrificio de apremiantes deseos lograba poner freno a una primera voluntad personal no siempre coincidente con los intereses de la guerra y el afán de victoria. Poco a poco –en su fuero interno- bien podía mermar este último siempre que la acción, en secreto, viniera a confirmarle sus aspiraciones; el final se hallaba lejos y la guerra se podía perder, cosa que no dependía de él, pero triunfaría sobre Arderius. Uno de sus primeros pensamientos- cada mañana- se dirigía hacia él, rumiando una y otra vez historias pasadas y resentimientos acumulados, siempre los mismos, y sólo esperaba- como el amante atormentado por la estática y prisionera imagen que deja la prófuga- que amaneciese el día completamente despejado de su memoria, un efecto imposible de conseguir cuando la reminiscencia no es provocada tanto por un dato preciso cuanto por un deber o un hiato de la representación (p.483)”.

La interacción es profunda por parte de Eugenio; su necesidad se confunde con el objetivo, no obstante, ambos, lejos de corporeizarse aparecen difuminados. Por eso, curiosamente, Mazón, un hombre callado, blindado ante la realidad, muestra su falta de control sobre sí mismo. Por el contrario, Arderius aparece como el hombre que dice las palabras justas en el momento adecuado. En este sentido hay que tener muy presente el campo de fuerzas a la hora de entender a estos dos personajes, sobre todo a Mazón, que tanto desarrollo tiene dentro de la novela; tanto él como sus hombres, frente a los aciertos teóricos del capitán, son los que “se parten los morros” ante el enemigo, los que realmente se encuentran con la realidad cruda de la guerra, a pesar de los elogios y admiraciones que pueda levantar Arderius. Sólo así la, propuesta caracterizadora de Mazón adquiere todas sus luces y sombras. Vencer a Arderius significa muchas cosas,

¹⁰³¹ Aunque en este caso para demostrarlo utilice un pequeño territorio ficcional.

y nunca sólo una y definitiva. La amalgama de propósitos son tratados y restringidos a partir del campo de fuerzas. Según esto, en el fragmento de más arriba se produce una perlocución, que habrá que añadir al campo de fuerzas; la vigilancia de Mazón se transforma en una persecución; Mazón se asemeja a un nuevo Ahab; y de hecho recuerda al personaje de Melville en esta actitud: “consumido por el ardiente fuego de su propósito”¹⁰³²; cegado en la persecución del misterio, de la ballena blanca, de Arderius... Si el capitán del *Pequod* fue mutilado por aquélla, Mazón lo fue por la sociedad que representa el capitán madrileño¹⁰³³. No obstante, ni Mazón muere (al menos no se constata este hecho) ni Arderius es ejecutado y sus vigilantes, para colmo, no logran confirmar que se trata de un espía:

“... nunca lograron gran cosa, nunca pudieron presumir de haber acertado plenamente en sus pesquisas y, por el contrario, en más de una ocasión hubieron de reconocer- cada uno para sí- que el único provecho de tal ejercicio no consistiría sino en el hallazgo de valiosos pormenores que no habrían saltado a la vista de no haber sido espoleados por tan conjetural temor (HI, p.464)”.

La influencia de su vigilancia sobre Arderius, su sospecha y desconfianza generan conocimiento; indicios del camino correcto a seguir, pero en ningún caso, la certificación de que se encuentran ante un auténtico espía de Franco. Y por lo mismo, esta relación entre el capitán y Mazón condiciona sobremanera las operaciones bélicas:

“Ahí en parte radica una de las razones que explican la conducta de Mazón durante la primera parte de la campaña, salpicada de aquellas improvisaciones, pasos atrás e imprevistas decisiones que hicieron de él un jefe a la antigua, cada día menos comprendido, mejor obedecido y más exaltado en tanto fue cosechando éxitos (...). Mazón jugó siempre de la misma manera y su virtud no fue acertar en algunas ocasiones y fracasar en otras; por así decirlo ni se encendió ni se apagó su estrella pero, en parte como consecuencia del acoso al que a sí mismo se sometió por la compañía de Arderius, condujo la campaña con un sello tan personal que el soldado llegó a identificar la fortuna con él, para seguirle en la victoria y abandonarle en la derrota (HI, pp.464-465)”.

Y es que la insistencia en la conducta del militar regionato, a pesar de su aparente circularidad, en realidad parte de un descubrimiento paulatino del personaje por parte del narrador, según va transcurriendo la novela y su peripecia. El éxito de Mazón radica en parte, en su fracaso ante Arderius; la enorme personalidad -casi como un destino- de Eugenio, es el aval más firme contra sus limitaciones y debilidades. Su estrella es su

¹⁰³² MELVILLE, H.: *Moby Dick*, Madrid, Anaya, 2003, p.241.

¹⁰³³ Y que también representa a su ex mujer.

carácter; su ideario responde sólidamente a lo mismo, y así, en una de las cartas que envía a su madre desde el campo de batalla afirma: “Esta visto que la suerte trae el éxito, el éxito la confianza y la confianza la suerte pero en cuanto se rompe la cadena desaparecen los tres (HI, p.483)”.

La confianza y la suerte constituyen los apoyos, los puntos de inflexión a partir del cual Eugenio articula todas sus observaciones, sus vivencias. Que la suerte es importante, lo revelan otros muchos fragmentos como el intenso pero breve diálogo entre Mazón y Juan de Tomé al final del Libro VIII¹⁰³⁴.

La racionalidad que muestra ante sí mismo, pero sobre todo ante los suyos, no puede manifestar una preferencia ante algo tan poco racional como la suerte. Corresponde esta característica nuevamente a Stonewall, el militar confederado que, confiándolo todo a la suerte, desde el punto de vista histórico y ante los suyos, se acoge a los designios de la Providencia como justificación de sus desmanes y movimientos bélicos extravagantes.

Mazón cambia la religión por la racionalidad, ambas opuestas a la suerte. En cierta manera Mazón es un personaje bastante americanizado. Es clara en este punto la reconocida influencia de la trilogía de S. Foote en el escritor madrileño, pues, ciertamente la manera de actuar, la pasión y sorpresa inherentes al comportamiento y manera de hacer las cosas de Mazón lo aproximan más a Stonewall, Lee o Custer que a Durruti, o el Campesino.

Los soldados americanos de la guerra de Secesión son personajes repletos de pasión y empuje (por eso mismo se encuentran en el punto de mira del gran angular que domina el escritor madrileño). Imprevisibles, condensan ese espíritu arrollador y quimérico de lo estadounidenses que generarán más tarde una nueva y potente sociedad.

Baste recordar que tanto Stonewall, al mando de Lee, junto con otras personalidades relevantes llegaron más allá del río Potomac y estuvieron a punto de arremeter contra la capital, Washintong. Conocidas son igualmente, en el lado de los unionistas las insurrecciones del general Custer (degradado varias veces) y sus temerarias descargas de caballería, con un alto coste de vidas para sus propios hombres. Los ejemplos se

¹⁰³⁴ “- Qué es eso?- le preguntó en un momento Juan de Tomé.

- Un amuleto- repuso.

- ¿Un amuleto?- volvió a preguntar Tomé.

- Una joya de familia- rectificó (HI, p.413)”.

multiplican. Por lo que se refiere a Cristóbal Arderús, su competencia en materia bélica es un reflejo y aproximación de los teóricos centroeuropeos, y especialmente alemanes.

Recordemos que el militar madrileño estudia fuera de España, y está en pleno contacto con el pensamiento europeo. A este respecto conviene resaltar lo que el narrador de Guerra y paz manifiesta sobre los teóricos alemanes: “No sirve precisamente ahora porque reflexiona con demasiado escrúpulo, con una exactitud exagerada, propia de un alemán (p.1121)”¹⁰³⁵.

La falta de creatividad de Arderús es la que le sobra a Mazón, y la reflexión “escrupulosa” de aquél es la que le falta a éste. Tanto una como otra responden a dos concepciones geográficas e “intelectuales” de militar. El teórico y el práctico, el estratega y el táctico representan eso sí, las dos caras de un mismo personaje desde el cual Benet aborda lo que sucedió en nuestra guerra. Salto al vacío y ejercicio de exploración desde el dominio de los conocimientos y el estilo. Una vez más, inventando descubre.

En la práctica lectora e interpretativa y dentro del basculamiento constante de los dos personajes principales, y sobre todo de Mazón, también cabe el humor. Remitimos a uno de tantos momentos en el que el regionato tiene la sensación de ser utilizado por el que pretende utilizar. Y para ello el narrador recurre a un lenguaje administrativo-jurídico *in absentia*¹⁰³⁶: “...se sentía incómodo, poco menos que cogido en su propia trampa y agobiado por la triple sensación de: a) estar perdiendo horas decisivas; b) por culpa de tal agobio verse obligado a tomar una medida contraria a su sentir; c) dejarse arrastrar a una resolución sin marcha atrás (HI, p.466)”. Este hecho demuestra la gran variabilidad de tonos, puntos de vista y cadencias que están profundamente arraigadas en HI¹⁰³⁷.

¹⁰³⁵ TOLSTOI, Liev, *Guerra y paz*, op.cit., p.1121.

¹⁰³⁶ Para Saussure las relaciones sintácticas podían ser en ausencia o en presencia. El humor radica en que esas relaciones están dentro de los sentimientos.

¹⁰³⁷ De forma soterrada, aunque de manera más obvia, la trilogía cuenta con un paratexto, en términos de Genette: el pequeño epistolario sin contestación de Mazón a su madre, las notas a pie de página, el listado bélico y de intendencia sin precedente (probablemente) en nuestras letras, el mapa de Región y los mapas de las batallas principales; es decir todo **un pequeño corpus accesorio, aunque relevante que indica el síntoma de una variabilidad explícita transferida y reflejada igualmente en la coherencia y cohesión de la trilogía.**

Con todo, la pareja de contrarios a veces funciona. Partiendo de la base de sus suspicacias mutuas, como las reglas de un juego secreto, se las ingenian –no sin conflicto- para la victoria sobre los italianos de CTV:

“Con la situación bajo su control aquella tarde decidió Mazón movilizar los dos escuadrones de Caballería para, conjuntamente con el Batallón número 1, desencadenar un ataque por el sector de Ferradal, totalmente desguarnecido y escaso de potencia de fuego, que además de ocuparlo traería consigo un copioso botín y el aislamiento completo de los defensores del puente. Pero una sugerencia de Arderius (recibida en principio y como tantas otras con todo género de reserva) y tan sólo insinuada como un divertimento nacido de la euforia del incipiente y fácilmente consolidable triunfo, habría de trocar aquel gesto casi de pizarra y oficio en una maniobra de mayor estilo de la que surgiría el más brillante hecho de armas de toda la campaña. En principio se limitó a susurrarle al oído una de aquellas frases que en su difícil y nunca bien concertada colaboración sólo entre ellos tenía sentido; vertida por uno como un intento más de ganar, mediante el halago y la complacencia, aquella confianza que desde su llegada a Región había tratado por todos los medios de conquistar y a la que no había de renunciar tras el fracaso de la misión Lamuedra; escuchada por el otro con la mezcla de interés y suspicacia que le merecían todas las palabras de un hombre al que tenía por competente y desleal al mismo tiempo (HI, p.526)”.

La combinación de ambos se resuelve en una suerte de retorcimiento laberíntico, donde junto a la desconfianza de Mazón surge la desconocida bondad de Arderius; cuanto menos, sospechosa en un personaje que no tiene en gran estima a Mazón y del que apenas se aportan datos profundos, hondos, como en el caso del regionato. Arderius sigue actuando y pensando al margen de las sospechas de sus compañeros, como lo demuestra la referencia a la fracasada misión Lamuedra, el intento intervencionista de Madrid¹⁰³⁸.

Los elementos más importantes del escrito que nos ocupa proceden de la eficacia para determinar de forma sencilla y entendible una relación harto compleja: “al que tenía por competente y desleal al mismo tiempo”. La forma de calificarlo contiene, como a la hora de hablar de su abuelo y bisabuelo, un dato positivo y otro negativo¹⁰³⁹. Como ellos, es un personaje dominado por una ambivalencia irritable, incómoda, igual que ellos -que él mismo- representa el éxito relativo. Quizá, nos encontramos ante un nuevo juego de espejos en el que Arderius es utilizado como mera excusa de Mazón para renegar de su familia, y no sólo de su padre, para concentrar sus odios en todo lo que le antecedió. Con la desaparición de su amante Kerrera y la visita a Otramazón se reaviva, como indica Molina Ortega, el odio familiar:

¹⁰³⁸ Que fracasa en el transcurso del primer al segundo Libro de la trilogía (es decir (entre el Libro I y el Libro II).

¹⁰³⁹ HI, p.420.

“Durante la guerra, la familia Mazón se encuentra dominada por esa pasión de venganza que siempre la caracterizó, hasta el punto de que Eugenio achaca la desaparición de Kerrera al odio familiar; sólo así puede justificarse que visite a sus parientes de Otramazón para preguntarles por ella. La división familiar supone una perpetuación de las rivalidades y venganzas que comenzarán en la época de los hijos de Ricardo. La desaparición del niño Cristino, hermano del abuelo de Eugenio, en la que quizás tuviera que ver la familia, se convierte en una leyenda, que se mantiene viva aún en los tiempos de la guerra. Eugenio achaca la desaparición de Kerrera a una posible venganza de Cristino (sucesor de aquel otro Cristino que desapareció) porque encuentra en poder del guía, a cuyo cargo había dejado a Kerrera, una medalla, cuya fecha semiborrada no permite determinar a qué Cristino pertenece (vol. III; págs. 108-109). Pero, en todo caso, tiene que ver con la otra rama de los Mazón y con la perpetuación de la rivalidad de ambas (pp.114-115)”¹⁰⁴⁰.

La leyenda pertenece al Libro VII, que a pesar de narrar una historia aparentemente ajena, vuelve a demostrar su poder retroactivo durante el violento encuentro entre Eugenio Mazón y su tío abuelo Cristino. Una vez más, la novelita decimonónica percute significados que determinan el devenir de la trilogía, pues la única confrontación directa con la otra rama de su familia (la de Cristino, hermano de su abuelo), es el indicativo de que la inquina persiste o de que al menos Eugenio es consciente de ella, y le determina como personaje. De cualquier forma, este dato forma parte del misterio de la obra y del laberinto, y en ningún caso, posee una base semántica organizada que vaya más allá de la intuición¹⁰⁴¹.

A través de Mazón y Arderíus, entramos, eso sí, en la zona de mayor especulación de la obra. Y en este sentido, a menudo, se puede decir que cada dato actúa como una microunidad independiente: “En principio se limitó a susurrarle al oído una de aquellas frases que en su difícil y nunca bien concertada colaboración sólo entre ellos tenía sentido”. El fragmento de los fragmentos. Esta asociación de personajes se puede tener en cuenta de distintas y sutiles maneras y su sistema de ordenación así creado habrá de rastrearse en el campo de fuerzas. Siendo absolutamente consecuente con el misterio benetiano, observa sin embargo, una manera diferente de presentarlo y, en consecuencia, como es sabido, el cambio técnico conlleva cambios psicológicos y filosóficos: la misteriosa profundidad de esta relación no tiene parangón en la literatura benetiana. La misteriosa complejidad de ambos se muestra desde un campo discernible y realista; por eso importan los personajes en sí mismos y no la atmósfera que crean alrededor (una vez más, como sucede por el contrario en sus otras grandes novelas).

¹⁰⁴⁰ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op.cit, pp.114-115.

¹⁰⁴¹ Cuestión ésta que Hl trata de despertar desde la accesibilidad lectora, incluso sin que el lector tenga un conocimiento anterior del mundo regionato.

Por lo que a la estrategia contra los italianos se refiere, los dos han visto una solución común en modelos diferentes. Arderíus tiene sus impresiones sobre este movimiento estratégico, cuando habla con Mazón:

“Es muy posible que le recordara la retirada hacia Rovigo, el avance sobre Turín al sur del Po y la liberación de esta plaza por la espalda de sus sitiadores, en septiembre de 1706, y la resonante victoria del príncipe sobre los ejércitos de Orleáns, Marson y La Feuillade, uno de esos modelos –al igual que la campaña de Shenandoah de Stonewall Jackson- que una vez aprendidos se quedan grabados en la mente y, para quien lo sabe, puede ser esgrimido como un motivo de seducción y un argumento decisivo para el compromiso (HI, p.526)”.

El frío, competente Arderíus, el teórico preciso, alude al ingenio matemático de Enrique V en la batalla de Agincourt (frente al numeroso ejército francés de Carlos de Orleans) dentro de la Guerra de los Cien Años, mientras el apasionado Mazón coincide -con el imprevisible Stonewall¹⁰⁴², militar que, por cierto, a su vez recuerda poderosamente a Aníbal Barca, como se verá más adelante. La ausencia casi completa de sorna a la hora de hablar de la relación de estos dos personajes, responde a la necesidad de preservar un misterio de relumbrón en el que tanto Mazón como Arderíus tridimensionen su importancia frente a otros muchos protagonistas (Ventura León, Frutos y Valbuena, Fidalgo, Estanis etc...) en los que la sorna se ceba con distintas intenciones. Al narrador le interesa la depuración de su conflicto, su interrelación con el campo de fuerzas (el que forman y del que forman parte, todo en el mismo), y el contraste con el resto de elementos que conforman esta gran obra. Como dice Montesquieu: “En los libros hechos para diversión, tres o cuatro páginas dan idea del estilo y los atractivos de la obra. En los libros de razonamiento, si no se tiene toda la cadena, nada se tiene”¹⁰⁴³. En nuestro sentir, la gran innovación que supone la sorna no debe ser un obstáculo para la “cadena” de significados que surgen, y que hemos decidido seguir:

A pesar de la coincidencia táctica, Mazón se niega a llevar a cabo la maniobra; incapaz de encontrar la consecuencia del golpe de efecto que su jefe de Operaciones, el espía, acaba de ejecutar:

“...el hombre que durante meses había estado pregonando la conveniencia de practicar una campaña de maniobra, que al respecto había estudiado y aprendido todo lo que estaba al

¹⁰⁴² Ya anunciado anteriormente en la nota a pie de página de HI, p.251.

¹⁰⁴³ MONTESQUIEU, barón de, *El espíritu de las leyes*, Buenos Aires, Editorial Losada, 2007, p.886.

alcance de su mano (y en dos ocasiones bajo el pupilaje del tío Ricardo, aquel hombre tan culto como hablador), que en la medida de las posibilidades de todos había con tal ahínco promovido la instrucción física de sus hombres para adiestrarlos a grandes desplazamientos y la formación de unidades montadas capaces de alcanzar una gran movilidad; (...) había llegado a amenazar con su retirada del mando activo si el Comité no avalaba sus procedimientos o no le concedía carta blanca para llegado el momento poner en obra sus ideas. Y por si fuera poco, aquella concepción de la ofensiva en dos frentes –uno fijo y otro móvil- se debía a él, y a él se había encomendado la parte aventurera, por así decirlo, por la que tanto había clamado. Cuando Arderíus desplegó el plano para señalar con el dedo la maniobra estaba a su lado Ramón Alday que inclinó la cabeza y sacó la lengua para, a continuación, dirigir a Mazón una mirada interrogante y algo impertinente (HI, p.528)”.

El tío Ricardo aparece como personaje en la sombra que alienta a ambos contendientes; lo importante, no obstante, es “la guerra de movimientos (HI, p.400)” representada por Stonewall y reflejada tenazmente en la batalla del río Shenandoa, tras un viraje inesperado de los acontecimientos:

“On May 17 the crisis became acute with the arrival of definite information that one of Bank’s division, under Major General James H. Shields, had already crossed the Blue Ridge, on its way to Fredericksburg. Though Johnston’s orders left him no choice except to follow, Ewell saw that to do so would be to give up a rare chance to annihilate Banks, who was pulling his remaining division back down the pike toward Strasburg”¹⁰⁴⁴.

Esta maniobra vuelve a ser indirectamente mencionada, y representada en su estrategia. Sin embargo, el duro e impertérrito Mazón es desafiado por la mirada de uno de los suyos, Alday; “no era esto lo que decías”, parece decirle. Mazón tiene en su mano encauzar la guerra según sus gustos y preferencias; con todo, la mirada de Alday pone de manifiesto su orgullo social, la causa más honda y personal que impide a Mazón aceptar la propuesta:

“En el momento en que Arderíus –plenamente secundado por Alday y por Ruán, pero no por todos los demás capitanes, sobre todos los de extracción pueblerina, mucho más sumisos a Mazón que los profesionales y los cultivados- insinuó la posibilidad de poner en práctica aquella táctica tan atrevida (...) Mazón se retrajo y durante un plazo demasiado largo se resistió a discutir una proposición bajo el alegato de que no comprendía muy bien lo que su jefe de Operaciones...(HI, p.528)”.

Y así, tras una larga y somera exposición sobre la gran desconfianza depositada en Arderíus y por otro lado la importancia de sus decisiones a esas alturas, observamos la causa más importante y escondida de Mazón con respecto a su capitán:

¹⁰⁴⁴ FOOTE, Shelby, *The Civil war, A narrative (Fort Sumter to Perryville)*, op.cit., p.427.

“Nada podía aborrecer tanto Mazón como que Arderius se adelantara a sus ideas. Desde su punto de vista era –quizá- la forma más refinada de traición; no se trataba tan sólo de debatir una propuesta cuya finalidad última –por estar envuelta en las brumas de una intención inconfesada, si procedía del capitán- era difícil sino más bien adivinar en qué medida, y gracias a una intervención espuria, los propósitos de la propia estrategia podían resultar de la máxima conveniencia para el adversario que, previamente informado de ellos, podía trazar a su antojo su plan de contrarrestación, a fin de llevarlo al fracaso y obtener las máximas ventajas de tales iniciativas. Atormentado por tan justificados temores (...) Arderius podía convertirse en un arma más del enemigo (HI, pp.529-530)”.

Resulta extraño llamar traidor a un espía, sobre todo, cuando se es consciente de su existencia y no atenta contra las reglas no dichas de la guerra. Que Mazón piense que Arderius es un traidor manifiesta su extraña concepción sobre él y sobre la guerra; sobre la que también proyecta sus fantasmas personales; y a la que debe el favor de sacarle de su alienamiento; estado que resume a la perfección Molina Ortega:

“De su aventura bilbaína tan sólo trae un Lagonda, y una enfermedad venérea, que le incapacita para el futuro. Eugenio se encierra en casa sin que nadie le conozca afición ni ocupación alguna. No parece sino un hombre fracasado, abocado al vacío y obligado a la aceptación de un destino del que no puede escapar y al que no puede combatir. Pasa de ser “un hombre emprendedor” a convertirse “de la noche a la mañana”, en el fin de raza de una familia exhausta (HI; p.17)”¹⁰⁴⁵.

Y por otra parte, da buena cuenta de hasta que punto, contradictoriamente, el capitán ha demostrado ser un republicano modelo; la eficacia de Arderius confunde a todos, hasta al propio lector (este hecho mantiene la duda sobre la verdadera identidad de Arderius, como en las mejores novelas policíacas, hasta el final de la novela). Estos elementos de consuno crean un grave problema de sugestión y confianza en el regionato; la influencia de Arderius puede acarrear una pérdida de confianza en el regionato y en consecuencia, una pérdida de la suerte. Afirma a este respecto Molina Ortega:

“El supersticioso Mazón cree que la Fortuna domina el mundo. Cualquier circunstancia puede variar el signo de los acontecimientos (...) Sustituye, como puede verse, el orden de Providencia por el caos de Fortuna, en la que Mazón cree de forma fervorosa”¹⁰⁴⁶. Mazón antepone sus motivos personales, sus propios intereses (sociales, y psicológicos) por encima de la propia guerra y del bien común, justamente igual que en su día hizo el general Gamallo en el bando nacional¹⁰⁴⁷.

¹⁰⁴⁵ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op.cit, p.113.

¹⁰⁴⁶ *Ibidem*, p.115.

¹⁰⁴⁷ HI, pp.511-512.

El caso de Mazón, aunque obedece a una concepción parecida, es más sutil y soterrado que el de Gamallo; y muestra hasta qué punto la escritura del ingeniero madrileño se había afilado y depurado, al menos en la trilogía. Benet establece un complicado cuadro de intereses; y en este sentido, sorprende que con un lenguaje claro se pueda atesorar tanta sabiduría, tanta riqueza de matices y claroscuros, y sobre todo la facilidad para poner ante el lector un cuadro realista tan militarizado, y que sin embargo no rechaza la lectura común, llena de ingenio y razonamiento.

Volviendo al tema que nos ocupa, sorprende que la guerra de despachos, dentro de los basculamientos sucesivos, vaya teniendo un claro vencedor, contra todo pronóstico: “A medida que progresaba la campaña y la Brigada avanzaba hacia la capital del enemigo, más crecía la importancia de Arderius y más decisivo y terminante podía resultar el esfuerzo de su deslealtad (HI, p.529)”.

¿La ayuda que Arderius dispensa podría estar justificada por el hecho de que todo lo que suceda en la bolsa regionata no va a cambiar en absoluto los designios de la guerra?; a pesar de la tesis defendida con palabras encomiables por Molina¹⁰⁴⁸, no cabe duda de que la guerra se toma muy en serio en Región. Por eso este juicio de la profesora granadina no es definitivo en HI. Las cavilaciones pesimistas podrían estar incluidas perfectamente –lo están- dentro de las mismas que en multitud de lugares de nuestra geografía erupcionaron desde el principio de la terrible contienda (Región podría incluso responder a este designio agorero). Es posible que la ayuda más acertada de Arderius (su gran “golpe de estilo”), resulte, en ese caso, de la incomodidad que provocó el ejército italiano en la facción nacional, sujeta a toda clase de conspiraciones, tal y como sugiere Benet en su ensayo *La sombra de la guerra*:

“El día 11 los italianos quedaban detenidos y el día 12, lanzándose El Campesino y sus dinamiteros contra Trijueque, se iniciaba el contraataque republicano cuya punta de lanza la constituiría el avance de Mera por el alto Tajuña hasta reconquistar Brihuega, batiendo a Coppi y Rossi, mientras Líster avanzaba por la carretera de Barcelona hasta lograr el total descalabro del CTV ante la impavidez de los españoles que situados en las laderas septentrionales que dominan la Alcarria no movieron un dedo por venir en socorro de su amigos; Mussolini –furioso- se quejaría posteriormente de que los españoles no habían disparado un tiro en los días decisivos.(...). No parece que en le bando nacional el revés fuera recibido con gran consternación: en su cuartel general de Valdemoro, cuando se tuvo cabal noticia del desastre, Monasterio invitó a cenar a algunos oficiales –de coronel para arriba- del frente de Madrid y a los postres, con gran algazara, se brindó por el triunfo español “fuera del color que fuera” ”¹⁰⁴⁹.

¹⁰⁴⁸ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op.cit, p.e, p.190.

¹⁰⁴⁹ BENET, Juan, *La sombra de la guerra*, op. cit, p.77-78.

Arderius (el espía) como buen franquista, pondría todo su ingenio al servicio de España, frente al invasor externo. Sin duda, el *oxímoron* genera el enrevesado misterio; “el esfuerzo de su deslealtad” podría igualmente hacer referencia al viraje de sus preferencias, y por tanto, indicaría que Arderius tras su experiencia republicana (sus conversaciones con el tío Ricardo, sus experiencias en La Mesquida, su trato con el pueblo etc... es decir, el campo de fuerzas) va acrecentando poco a poco sus nuevas preferencias, su cambio de bando, al observar *in situ* la justa medida y validez de la República, frente al desacato nacionalista.

Su deslealtad sería un esfuerzo que tendría que conquistar día a día, frente a sus preferencias primigenias. El riesgo y el laberinto están muy bien planteados; Arderius no es de fiar, pues como se dice en el principio de la trilogía, se batió tenazmente contra los nacionales a su llegada a España, procedente de Francia, su perseverancia demostrada le hizo medrar de forma considerable dentro de la facción republicana... De ser un espía, y un espía tan perfecto, no deja de ser un poco ingenuo que semejante personaje cambie unos ideales tan firmes por su experiencia en Región. Su arma es el camuflaje, y en cualquier caso, el hecho de que un hombre de semejantes recursos esté en Región echa por tierra, incluso contra las propias palabras del narrador, que la bolsa regionata sea un territorio obsoleto. Su precariedad está en relación con la del resto de España, por no hablar de las estrategias avanzadas que se producen en Región, frente al resto de España, y del razonable desplazamiento de medios y personas en las batallas, que no ilustran precisamente una guerra de cuatro amigos que no saben que hacer¹⁰⁵⁰.

Hay que recordar al respecto, la utilización de aviones¹⁰⁵¹, carros de combate, todo tipo de armas ligeras, puentes sumergibles etc... En este orden de cosas es lícito añadir que, abusando del juego realidad-ficción, hubo más guerra en Región que, por ejemplo, otros territorios reales como Extremadura, Ciudad Real, o Huesca. En definitiva, en nuestro sentir los hechos se contraponen a la filosofía. La atmósfera y la metafísica regionata no es un obstáculo para que la guerra, en toda su dimensión, se desarrolle en Región. Y así, alguien que nunca hubiese leído a Benet y abordase por primera vez las páginas de HI, no podría entresacar una epistemología regionata, tan patente en sus otras novelas.

¹⁰⁵⁰ P.e, HI, p.473.

¹⁰⁵¹ Los Fiat, HI, p.466.

Los militares de HI podrían estar en cualquier lugar de España¹⁰⁵². En nuestra opinión, las celebraciones no se muestran a menudo o no se creen necesarias dado el devenir de los acontecimientos, no se consideran relevantes y están sometidas a la acción bélica; y desde luego, la concepción fatalista de Mazón no es un estado fijo e inalterable, está más bien, una vez más, en plena conexión con el carácter de Stonewall, el militar con el que comparte una personalidad introvertida y un magnetismo inexplicable entre sus hombres. Hecho que consideramos indispensable a la hora de abordar este personaje.

Esta disquisición alumbró la idea del genio creador benetiano, un escritor capaz de desdeñarse, de oponer la trilogía en diversos aspectos a sus otras obras. Hablamos del derecho a renunciar contra las bases asentadas por uno mismo. Es por eso que los sistemas particulares implican una textura y una estructura sumamente específicas, aunque hallemos diversidad.

Esta misma diversidad adquirida y asimilada es la que nos obliga a preguntarnos: ¿qué clase de personaje es Arderius? Si Arderius es el espía, Mazón es el traidor, el hombre que quiere escamotear sus designios:

“Ante muchos no podía Mazón claro está, denunciar un estado de cosas que el mismo había propiciado con su imprudente celo por mantener al capitán a su lado y atribuirle el papel de Jefe de Operaciones, máximo responsable del trazado de la campaña sobre el papel. O bien tenía que seguir el juego o bien romper la baraja a la vista de todos. O simular un accidente (HI, p.530)”.

No parece ser el momento más adecuado para que el regionato sacie su odio y humille al capitán ante los demás (antes de ejecutarlo). Tampoco se niega que dude sobre la identidad secreta de Arderius, pero el hecho de que se haya alcanzado tan gran conformidad con sus opiniones y de que haya llegado a estar tan arriba en el mando de las operaciones revela, cuanto menos, que se trata de un espía harto extraño; y lo que es más, revela al traidor de esta historia de la contienda: Mazón; y no sólo por permitirlo (de ahí sus dudas), sino por mantenerlo, preservarlo... A otro nivel sus motivos personales encauzan y determinan de tal forma la suerte de todos (en este sentido también será fundamental la desaparición de su amante, Kerrera) que bien se puede consignar como otra forma de traición. En última instancia Mazón es el que toma las

¹⁰⁵² Molina opina lo contrario: “Sus hombres comparten con él la concepción fatalista: ni siquiera se alegran con las victorias, sucesivos aplazamientos del fracaso final”. MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op.cit, p.115. Contrariamente a lo dicho por Molina Ortega en HI, se muestra la alegría del combate y la victoria. Nada hay más aleccionador en este sentido que el romance con el que se celebra la caída fortuita de la casa del Perdón, HI pp.145-151, y HI, p.163.

decisiones. El espía y el “traidor” están en el poder, a sabiendas de todos, conformando por eso un juego de sensaciones y atmósferas verdaderamente potente donde, en algunos momentos, el que persigue huye, y el que huye, persigue. Se produce un enfoque concentrado de lo que los clásicos habían tratado en gran angular y sin profundizar; nos referimos a las rencillas internas entre guerreros y militares del mismo bando. También Foote, abunda en el tema, por ejemplo, con las disputas de Ewell y Stonewall, entre otros muchos mandos militares: “Ewell hardly knew what to do; “I have been keeping one eye on Banks, one on Jackson, all the time jogged up from Richmond, until I am sick and worn down”¹⁰⁵³. Ewell muestra el carácter díscolo de Stonewall y compara su concentración constante en él con la que tiene que llevar cabo con sus enemigos; estas confrontaciones en ningún momento se trascendentalizan, y forman parte tan solo de la horrible anécdota diaria de la guerra.

Por otro lado, como decimos, se enriquece por tanto, y profundiza desde la mirada moderna de Benet lo que había apasionado a “sus” clásicos¹⁰⁵⁴.

Como en la mejor novela de intriga vamos descubriendo a los personajes, junto al narrador. Los virajes y basculamientos de Mazón y Arderíus subrayan e intensifican dicha intriga. Y junto a él, descubrimos que Mazón surge del campo de fuerzas transformado implícitamente en el traidor, el loco, el kamikaze:

“Por un lado, no podía conformarse con una iniciativa que llevase el apellido Arderíus (...) y por otro, la incipiente ansiedad que se iba apoderando de su ánimo (...) le empujó (...) a adoptar una línea de conducta que condujese al desenlace más rápido y a resultados de la cual su suerte quedase inexorablemente echada (Hl p.531)”.

Los deseos y cavilaciones de Mazón se han trastocado; ha sido traicionado por sus hombres más fieles, como Ruán, a sabiendas de que estos conocen la verdadera identidad de Arderíus; la conformidad de Ruán, que viene a confirmar la preponderancia de Arderíus en el Comité, provoca por esa razón, la mirada “cesárea” en el regionato. Su conducta apocalíptica viene determinada por su fracaso, por su derrota personal frente a Arderíus: el enemigo corporeizado y su propia proyección: el que huye persigue, el que persigue, huye. La guerra deja de tener sentido, porque la victoria sería de Arderíus (*¡el espía!).

¹⁰⁵³ FOOTE, Shelby, *The Civil war, A narrative (Fort Sumter to Perryville)*, op.cit., p.426.

¹⁰⁵⁴ Tácito es el historiador, de los predilectos de Benet, que más apuntes dedica a las disputas internas, tanto políticas como guerreras. Hecho éste muy unido a su concepto de ruina.

Por lo que se refiere al ataque del Lerna, Mazón decide atraer de nuevo su influencia sobre los demás avanzando una nueva posición; ésta consiste en un hostigamiento leve de todas las partes implicadas que tendrá como fin engañar al enemigo y hacerle creer en la retirada republicana. Todo ello, Combinado con “su guerra de movimientos”¹⁰⁵⁵, afín a Mazón, pero anticipada por Arderius:

“La propuesta era tan abrumadora que nadie se anticipó a discutirla. Era todo o nada, no valían términos medios. Las palabras de Mazón, tal vez pensadas y dichas para suscitar la polémica y engendrar una fuerte oposición a tan aventurada maniobra, a pesar de provocar un cierto estupor no levantaron la menor protesta; quién más quién menos habiéndose pronunciado en aquella dirección no demostró el menor deseo de volverse atrás, aunque tuviera que aceptar el nuevo envite a regañadientes y en contra de sus apreciaciones acerca del próximo combate que todos, casi sin excepción, debían considerar como el último de la campaña, con el que –al menos- había de concluir su cometido en aquella ofensiva cuyo peso, en lo sucesivo, habría de recaer sobre otros hombros (HI p.533)”.

Las correcciones efectuadas sobre este cuadro de operaciones tácticas afectan a todos; Mazón moviliza toda la organización, sin querer por ello colocar a alguien “fuera” de los planteamientos. Todo su quehacer es de una subjetividad infantil arrolladora; es decir, puesto que todos están de acuerdo con el capitán Arderius, todos participarán desde el principio del ataque mediante una incómoda y posiblemente innecesaria maniobra de disimulo. Sin cambios bruscos, el narrador sin embargo nos pone frente a un enfoque transformacional tanto de Arderius, pero sobre todo, de Eugenio Mazón.

Herido en su amor propio, y lleno de rencor, el regionato es capaz de transformarse en un elegante Mr. Hyde, para los suyos. Su carácter moviliza aquello que puede molestar a sus camaradas, independientemente de su necesidad o no; ¿es ésta una actitud regionata, o más bien, nos podemos inclinar hacia su verosimilitud, teniendo en cuenta los extraños e incomprensidos derroteros de la Historia? Cobran aquí la importancia que merecen las palabras que Molina Ortega vierte sobre su estudio general benetiano al mostrar indirectamente la contradicción que plantea HI y que sólo se resuelve en el campo de fuerzas. Esto es, qué es Región y qué no lo es: “... bien pudiera haber elegido otra guerra otro momento histórico, y le hubiera servido para iguales fines”¹⁰⁵⁶.

Para entender la relación entre Arderius y Mazón es conveniente, y casi necesario, en consecuencia, tener muy presentes sus matices, sus cambios leves, todos aquellos

¹⁰⁵⁵ HI, p.400.

¹⁰⁵⁶ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op.cit, p.240.

basculamientos que se exteriorizan en un campo de fuerzas que no cesa durante toda la trilogía (y exceptuando la casi totalidad del Libro VII) de seleccionar unas fricciones que pueden sobreentenderse como mucho más numerosas: “También habría más de uno que en la formación e instrucción de aquellos escuadrones vería el triunfo de la oposición a las doctrinas sustentadas por el capitán Arderius y sus secuaces (HI, p.395)”. O esta otra entre las muchas: “Un plan- dijo, dirigiéndose cara a cara a Mazón *con distante, republicana y un poco afectada cortesía*, no exenta de cierta reticencia- “que le permitirá a usted hacer el mejor uso de esa caballería por la que tanto ha piado (HI, p.478)”¹⁰⁵⁷. O finalmente:

“Soy el primer convencido de que la guerra no se puede ganar- reconoció Mazón ante don Ricardo- mediante un combate continuo; ni a pequeña ni a gran escala. La caballería ya no tiene sentido, repetiría una vez más su conocida fórmula: la guerra del futuro será de motores y quien tenga más y mejores ganará. La uniformidad sólo puede ser considerada como un caso particular; pero una distribución más general sólo puede estar dictada por el azar (HI, p.442)”.

La relación Mazón-Arderius ilustra otra pieza fundamental de este trabajo: el laberinto. Su relación serpenteante, hundida en el campo de fuerzas, posee además una sucesión laberíntica: a los mensajes y noticias surgidas de las interrelaciones del campo de fuerzas se suma el misterio y el enigma, que se desprende del laberinto. Dualidad y complejidad benetianas que arman una relación apasionante entre estos dos personajes.

Como puede verse, el litigio sobre la validez o no de la caballería se mantiene a lo largo de toda la trilogía, ya desde la primera frase de su inicio, indicando la existencia del campo de fuerzas, maquinaria literaria que no se agota fácilmente en una lectura; porque lo importante de este aspecto no es la trascendencia del conflicto sobre la utilidad o no de la caballería (la cual se plasmaría en el hecho ambiguo de que Mazón, por un lado, utiliza un elemento arcaico, y por otro, que esa utilización posee sin embargo unos visos precursores de modernidad; al utilizar la caballería como si se tratara de un moderno regimiento de carros de combate), sino la repetición de unos motivos; motivos que de forma transversal se relacionan con los bloques temáticos de HI. Pero, independientemente de que alguien pudiera valorar estos elementos transversales como auténticos elementos temáticos, lo importante es que quedaría de manifiesto la interacción sistemática de una serie de elementos en diversos procesos semánticos estructurados. Por nuestra parte sí pensamos que existen una serie de elementos transversales, accesorios, cuyo fin sería el de relacionar los diferentes

¹⁰⁵⁷ La cursiva es mía.

bloques temáticos entre sí, darles un matiz actual y hacerles partícipes de una intención común; donde su participación es, en todo caso, secundaria¹⁰⁵⁸.

Amén de la suerte que vuelve a hacer su aparición, y de la presencia del tío Ricardo como, hombre en la sombra, que influye tanto en Mazón como en Arderíus la sorna de este último fragmento se combina en otros ejemplos importantes con el humor; tales son los diferentes niveles afectivos que alcanza esta singular pareja y su singular relación. De esta forma, las situaciones que implican una relación de poder y sus conflictos, tanto para Arderíus como para Mazón, lleva a emparentarlos con los problemas conyugales, en una suerte de extraño hibridismo que anima a la suspicacia jocosa (HI; p.530)¹⁰⁵⁹.

En otro orden de ideas, el campo de fuerzas también permite reflejar los aciertos y errores de cada uno de los dos grandes protagonistas de la trilogía. En la guerra de estrategias, se mezcla lo personal, siendo a veces es beneficioso para Mazón (HI, p.522) y otras no¹⁰⁶⁰. Lo personal interfiere en las tácticas de Mazón, y repercute en Arderíus; en algunos casos estos virajes repentinos, percutidos por un elemento subjetivo – relacionado con Cristóbal Arderíus- da lugar a una maniobra sorprendente que surte efecto y es eficaz¹⁰⁶¹. Aunque esto no es una constante, y así, en otros puntos concretos es Arderíus quien demuestra que de seguir sus consejos las cosas irían mejor para los republicanos¹⁰⁶².

Pero si existe un lugar donde el campo de fuerzas de fuerzas encuentra su representación más esplendorosa ése es la serie de pasajes que abarca las páginas 549-553. Surge aquí el eje de una serie de bloques temáticos que muestran sus claves en compleja relación e intercambio de significado. La guerra, los militares, la República y la pareja Arderíus- Mazón, en una plena conciencia de su importancia -como temas principales de la trilogía- son articulados en una exhibición de sus puntos de inflexión principales. Unos quedan zanjados (como en el caso del bloque temático de la

¹⁰⁵⁸ Por ejemplo, los símiles que se realizan con el matrimonio, no tan abundantes ni importantes como para hacer pensar en un bloque temático específico, se muestran en determinados momentos de la trilogía para hacer más entendible conceptos y situaciones más complejas; por otro lado, otorga modernidad a los escritos de otra época, neutralizando el conotro bajtiniano.

¹⁰⁵⁹ Nuevamente el matrimonio o “lo matrimonial” es utilizado para refrescar una época pasada y enlazarla con símiles actuales o imperecederos p. e, HI pp.330-331; con Chiavico y Laura Albanesi.

¹⁰⁶⁰ HI, p. 520 (nota a pie).

¹⁰⁶¹ Como la que supone la retirada de Herencia que dará lugar a la acción de La Glez y de El Balsador; HI, pp.521-523.

¹⁰⁶² HI, p.466. Arderíus plantea un avance sobre el Lerna, por medio de una finta o engaño que al mismo tiempo rompa el frente enemigo. Su idea observa la réplica silenciosa de Mazón.

República y el de los militares), los otros no. Sin embargo habrá que tener muy presente que las palabras dichas por Arderús, durante la discusión con el marido de Aurora en La Mesquida, son la rúbrica de un proceso más complejo, y, en todo caso, son palabras dichas por un personaje enigmático:

“Incluso Mazón, acostumbrado como estaba a sus demostraciones de arrogancia, se dejó arrastrar por sus palabras y aun cuando no dejara de considerarlas como una argucia más de aquel hombre que disponía de tantos recursos para dar una imagen de sí mismo tan distinta de la auténtica, en su fuero interno había de reconocer la excelencia de aquella representación y de aquel irreprochable alegato, sin duda mucho más eficaz que otro que hubiera intentado cualquiera de ellos tres (HI, p.550-551)”.

Como puede apreciarse, bajo el prisma de Mazón, todo lo que el acontece en Arderús, incluso en sus momentos aparentemente sinceros, discurre por derredores que poseen un denominador común, el misterio, y sobre todo el secreto. Consiguientemente el tono del relato es una consecuencia de un cambio en la inercia conductiva del militar regionato; es decir, Mazón en su percepción fija y estructurada de la realidad admite un leve resquicio por el que penetra la luz del cambio, o al menos, de la variación. Uno de los fenómenos que irrita profundamente a Mazón es el hecho de la discontinuidad y flexibilización a la que le somete Cristóbal Arderús; éste obliga a Mazón a un seguimiento continuo e inesperado que resquebraja su estructura mental fija; en este sentido el capitán madrileño obliga al regionato a un metamorfosis que afectará a todos (metamorfosis no brusca sino insertada y camuflada dentro del rutinario discurrir de su existencia).

Esta estructura mental fija a la que nos hemos referido pulula a lo largo de la trilogía, como en el siguiente fragmento que evidencia la creencia del regionato en lo inamovible, en el destino: “Mazón no se hacía promesas (...). Si era un hombre sin sombras –tan sólo con arrebatos de mal carácter- es porque habiendo aprendido a la perfección diversas lecciones no se hacía ilusiones sobre sí mismo. Conocía tan bien su destino que no lo dejaba salir; no admitía sorpresas (HI, pp. 444-445)”¹⁰⁶³. La palpación vital que irradia Mazón producto del campo de fuerzas –el cual permite sus sucesivos basculamientos y cambios aparentemente irrelevantes, a veces imperceptibles- neutraliza cualquier juicio que anule su independencia y su voluntad, como el que sigue de Molina Ortega: “No parece sino un hombre fracasado, abocado al

¹⁰⁶³ Nuevo punto de coincidencia con S. Jackson.

vacío y obligado a la aceptación de un destino del que no puede escapar y al que no quiere combatir. Pasa de ser “un hombre emprendedor” a convertirse de la noche a la mañana, en el fin de raza de una familia exhausta”¹⁰⁶⁴. La sorna hace notar este hecho por medio de un lenguaje seco, claro y directo, que no por ello resulta soez, al entremezclarse con vocablos de cierta alcurnia semántica (“alegato” etc...), que llevan a cabo el reflejo de acciones elevadas, de profundidad. El cambio de tono hacia la sorna subraya el compromiso con la idea nada común de que las estructuras profundas mentales pueden transformarse leve y paulatinamente, incluso sin un objetivo aparente¹⁰⁶⁵. Arderius lo conseguirá por medio del desgaste, precisamente la misma estrategia que emplea Franco para acabar con el ejército republicano. Arderius, sin embargo, no quedará indemne. La pregunta surge como necesidad, del campo de fuerzas: ¿Realmente se siente un traidor, un hombre que ha traicionado personalmente al que a través del trato llegó a apreciar?

Convenimos en que el secreto y el misterio apuntados más arriba reglamenta la caracterización de Cristóbal Arderius desde el inicio de su presentación; pero a lo largo de la trilogía la ambigüedad se mantiene latente, en un esfuerzo por crear la sospecha o la indecisión en cualquier conclusión referida a Arderius. En el transcurso de la lectura persiste la creencia firme de que quizá la rencilla Mazón-Arderius (que poco a poco se agiganta hasta transformarse en un conflicto de difícil solución) pudo obedecer a motivos puramente personales, o incluso a la rivalidad centralista y geográfica de nuestro país. Ni las pruebas certificadas por Lamuedra (oficial a cargo de la misión intervencionista republicana desde Madrid) son suficientes para eliminar los componentes que corroborarían que Arderius no es un espía, o que ha dejado de serlo.

No existen datos ni información suficiente y rotunda a este respecto; por un lado no se plantea la cuestión de la veracidad o no del descubrimiento, pero por otro, la integridad de los recursos de Arderius, sus esfuerzos académicos y sociales descolocan la lectura y la impelen constantemente a un auto-análisis de los fragmentos. El secreto parece definitivamente quedar desvelado en un fragmento que no tiene desperdicio por la cantidad de datos que aporta sobre el gran personaje misterioso de la trilogía:

¹⁰⁶⁴ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op.cit., p.113.

¹⁰⁶⁵ Benet utiliza aquí la macroestructura del texto (Van Dijk) para reforzar y alumbrar en un punto la estructura profunda del personaje (Chomsky). McGILVRAY, James, *Chomsky*, op.cit.

“Sin duda que no lo había contado todo a nadie cuando, formando parte de la misión Lamuedra como uno más, llegó a Región desde Madrid, pues ése era uno de sus cometidos. Era por consiguiente muy posible que, sin quererlo, hubiera despertado ese intuitivo recelo que provoca quien, por muy hábil que sea, se ve obligado a guardar un secreto profesional al tiempo que tiene que hacerse con toda la información que puede llegar hasta él. Aquel que desde el SIM le había encomendado tal misión- en el ambiente enrarecido y fraccionado de comienzos del 38-, y de quien no tenía noticias desde mediados de febrero, bien podía haber sido desplazado de su puesto en cualquiera de los cambios que habían tenido lugar en el Ejército del Centro, sin que tal remodelación saliera a la luz pública ni llegara a conocimiento de ciertos mandos a causa precisamente de la índole de su cargo. Era por lo tanto, posible que sin tiempo ni medio para comunicar con él hubiera optado por dejarle solo y con su comprometido pasado detrás, fácilmente deducible por quien le hubiera sustituido en el cargo, a los pocos días de ocupar su despacho. Pero tales aprensiones no era comunicables (HI, p.557)”.

Arderius, por tanto, pertenece al SIM, a los servicios secretos de la República encargados de vigilar no al enemigo, sino a sus propios correligionarios; el SIM una especie de “asuntos internos” a la americana, pero más peligroso y nada alentador. El SIM forma parte de la leyenda negra de la facción republicana durante al contienda por sus acciones viles y atroces. Por tanto, múltiples y variadas posibilidades se plantean desde este nuevo punto en la trilogía. Si Arderius es del SIM, es posible que Lamuedra prefiera que los regionatos piensen que el capitán madrileño es un espía del enemigo, a que reconsideren su más retorcida y misteriosa ocupación. Claro está, en el supuesto de que Lamuedra hubiese estado al corriente de este hecho, cosa que, desde luego, no lo parece.

En cualquier caso, ese eufemístico y distintivo “secreto profesional” puede ser una de las circunstancias que motive la no ejecución del capitán (en su sentido más material) y la sospecha o intuición alentadora de un enigma que retrase la eliminación del madrileño. Esta hipótesis explicaría la ambigüedad que translucen las palabras de Molina Ortega al respecto de este punto en concreto:

“Se alude, ya casi al final de la novela, a que Arderius tenía una misión secreta, encomendada por el gobierno central, de cuya existencia no tenía noticia nada más que aquel que se la encomendó y que, transcurrido un tiempo, fue trasladado de oficina, olvidándose todo el asunto; *quizá no sea un espía sino un enviado del gobierno con una misión especial dentro de la misión Lamuedra* y el único republicano verdadero que, tras el fracaso de la misión, sigue combatiendo en el lejano frente de Región, creyendo llevar a cabo una misión secreta que acaso haya prescrito, tema, por lo demás muy benetiano (...)”¹⁰⁶⁶.

Dentro del magnífico estudio de Molina Ortega la interpretación de HI surge demasiado condicionada por el mundo benetiano y por Región en general, cuando

¹⁰⁶⁶ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op.cit., p.128. La cursiva es mía.

precisamente la trilogía, sin renunciar al mundo regionato, muestra una demarcación clara con respecto a éste, como ninguna otra novela de asunto regionato¹⁰⁶⁷.

Independientemente de este dato de fondo, Molina Ortega obvia que Arderús pertenece al SIM, dato a mi parecer esencial, porque sigue siendo un espía, aunque de una evolución completamente diferente a lo que se entiende por un espía al uso.

Debemos centrar nuestra atención en este dato específico porque, precisamente es el que nos indica que nos encontramos ante un asunto que incumbe y conoce el autor; no se trata de una mera excusa, las especificidades de la trama sirven al sentido de la misma; nuevamente mostramos nuestro desacuerdo por lo mismo con las ya dichas palabras de Ortega: “bien pudiera haber elegido otra guerra, otro momento histórico, y le hubiera servido para iguales fines”¹⁰⁶⁸. El mismo título de la trilogía es ya una declaración de principios al respecto todo esto¹⁰⁶⁹: Hl asume el momento concreto que reproduce, sin negar por ello lo que pueda tener de universal.

La necesidad del marco del campo de fuerzas dentro de la trilogía obedece, por ejemplo, a que las siguientes palabras, nuevamente de Ortega, pueden ser leídas y entendidas al revés (cambiando “realista” por “ficcional”) sin que la lectura de la trilogía se altere o derrumbe para el receptor: “La referencia a lugares de nuestra geografía y a hechos de nuestra Historia (sobre todo aquéllos que tiene que ver con la Guerra civil) entre una maraña de lugares inexistentes y acontecimientos ficticios, la despojan aún más del posible carácter realista (p.240)”.

Está claro que el capitán siembra la duda entre los suyos y que su caracterización permanece abierta, a pesar de la información que se nos ha proporcionado. Esto es así, porque tras la aclaración de su pertenencia al SIM, la trama da paso sin solución de continuidad a un nuevo enigma, relacionado al parecer con su pasado: “Era por lo tanto, posible que sin tiempo ni medio para comunicar con él hubiera optado por dejarle solo y con su comprometido pasado detrás, fácilmente deducible por quien le hubiera sustituido en el cargo, a los pocos días de ocupar su despacho (Hl, p.557)”. La

¹⁰⁶⁷ Es decir, exceptuando *El caballero de Sajonia*, biografía literaria o novela biográfica de Lutero en apenas un par de momentos clave de su vida.

¹⁰⁶⁸ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op.cit., p.240.

¹⁰⁶⁹ El fin de un tipo de guerra, y la alusión trágica a la guerra civil española, procedente de los versos de Miguel Hernández pertenecientes a la elegía primera de *Viento del pueblo*: “Atraviesa la muerte con herrumbrosas lanzas, y en traje de cañón, las parameras...”.

amalgama de elementos caracterizadores del capitán (que ponen en marcha el campo de fuerzas) impiden la descripción lineal del mismo, que realiza Ortega en su obra crítica (citada más arriba). Su estudio de carácter más general y llevado por otras necesidades adolece precisamente de esta linealidad con respecto a la caracterización de Arderíus.

Dado el tratamiento y protagonismo del capitán a lo largo de la trilogía su caracterización exige una tridimensionalidad que, para bien o para mal, no suelen realizarse a la hora de hablar de un personaje. Salvando las distancias, podemos establecer un paralelismo paródico esclarecedor si aplicáramos esta misma mecánica para la definición de personajes como El Quijote, Lázaro de Tormes, o Pascual Duarte; nadie dudaría de tacharlas de simplistas y más propias de un manual o de un libro de texto. No obstante lo que hace Benet es completamente personal y nuevo en nuestras letras. La pareja Mazón –Arderíus no tiene precedentes en nuestra literatura, porque los dos parten de la praxis y acción más absolutas, la de la guerra.

Siguiendo con nuestro fragmento observamos igualmente que en éste se manifiesta las inquietudes del capitán madrileño. Su temor a quedarse aislado en medio de su misión perdida, va acompañada seguidamente de una ingenuidad y confianza pasmosas, para un hombre tan retorcido y de tantos y variados recursos (según el prisma de Mazón):

“Así que prefería, el capitán Arderíus, no pensar en eso sino consolarse con la seguridad de que de haberse producido aquel temible cambio, la noticia difícilmente viajaría a Región en aquellas circunstancias, y atribuir su delicada y un tanto espinosa situación a los vicios e infecciones que aquella maldita y plebeya guerra inoculaba hasta en los espíritus más abierto y generosos (HI, p. 557)”.

Claramente Cristóbal es consciente de la intrincada sospecha sin definir que gravita sobre él; pero al igual que anteriormente, estas nuevas apreciaciones las tiñe de una inocencia, subrayada por la sorna (“maldita y plebeya guerra”), y por lo mismo impregnadas a su vez de sospecha. La complejidad está servida y no es gratuita. En este orden de cosas, ¿piensa realmente Arderíus que esta guerra, nuestra guerra, frente a las grandes guerras europeas que él tan bien conoce y ha estudiado, es “plebeya”? La disposición común de una serie de elementos procedente del campo de fuerzas, inserta una nueva duda que ya determina Ortega. ¿Se realiza la premonición de un nuevo héroe, del salvador? Todo nos predispone a rechazar y afirmar lo mismo. Pero la nueva información no genera nuevas dudas, sino que enriquece el campo de fuerzas; y por consiguiente nos obliga a ampliar nuestra percepción literaria y desarrollar nuestra

inteligencia literaria, lectora. Más que dejarse envolver por el misterio, o intenta definir y explicarlo todo, lo interesante es comprender cada instante como variable. Los sucesivos basculamientos de los dos personajes principales y el fluir constante y cambiante de la personalidad así lo aconsejan: no existen momentos definitorios porque cada acción y pensamiento está sometido a diferentes coordenadas. Algo que puede parecer tan obtuso está ya, en el momento de escribirse HI, plenamente asentado en las literaturas modernas más sobresalientes de Europa; mayormente centroeuropeas¹⁰⁷⁰.

Este hecho obliga al narrador a reproducir de forma periódica, a lo largo de toda la trilogía, los cambios distintivos que surgen a cada momento (con el talento y la técnica suficiente para no destruir todo lo dicho anteriormente):

“No era sólo en los momentos críticos cuando necesitaba recabar la opinión de Arderius; como más de uno lo había adivinado, lo hacía ya por costumbre, como un trámite de oficio, y tanto para hacer lo contrario a lo preconizado por el capitán madrileño, tanto para obedecerle en una primera instancia y luego, en cuanto surgiera el menor contratiempo, volver sobre sus pasos y encomendarse a la improvisación y al instinto, no sin dejar de poner de manifiesto que el cambio se debía a la inexactitud de las apreciaciones de su consejero (...). Se diría que la consulta había llegado a ser una norma de obligado cumplimiento, un vicio o un gesto contradictorio y ritual (HI, pp.564-565)”.

Mazón necesita lo que odia, y por lo mismo, se asemeja, por la forma de actuar, a sus ancestros femeninos, especialmente a su bisabuela Laura Albanesi. El Libro VII parece injertarse de forma sutil y desapercibida en determinados puntos de la trilogía. Conocer la saga Mazón no sólo ayuda a comprender y enriquecer la difícil personalidad de Eugenio Mazón, también supone una novedad técnica benetiana¹⁰⁷¹ que nos recuerda la existencia de una Región distinta, mediadora con respecto a esta nueva Región que se despierta con la guerra, y diferente (en parte) ambas a la Región melancólica y mítica de la gran mayoría de sus otras novelas.

Por esa razón la guerra psicológica entre Mazón y Arderius establece un paralelismo con la emprendida por Laura Albanesi y Daniela Gilvarey (bisabuelas y abuela, respectivamente) en el Libro VII.

¹⁰⁷⁰ Thomas Bernhard, Handke, Günter Grass, etc...

¹⁰⁷¹ Por la “locura del texto”.

Dicho libro termina con la transmisión mítica del odio familiar a la siguiente generación, como único legado sólido¹⁰⁷². Sin embargo, Eugenio Mazón representa el fin de los Mazón (ratificado por el hecho de padecer una enfermedad venérea que lo incapacita) y su odio no puede ser espetado ni reflejado en nadie. Por eso, tendrá que buscarlo fuera de la órbita familiar. Se explica así la influencia decisiva del pasado (en forma de genética, biología) en alguien que pretende y cree controlarlo todo. La plasticidad discursiva del gran personaje de Conan Doyle lo pone de manifiesto:

“Hay algunos árboles, Watson, que crecen bien hasta una cierta altura y, de repente, desarrollan alguna deformidad extraña. Con los humanos ocurre lo mismo. Tengo la teoría de que en cada individuo hay algo de todos sus antepasados, y que cualquier desviación hacia el bien o el mal, está influenciada por algo que llegó antes a su línea genealógica. La persona llega a ser un compendio de su propia familia”¹⁰⁷³.

Su predisposición a la confrontación estaría pues implícita y le marcaría desde el principio. En una palabra, como demuestra el fragmento de más arriba, Mazón se encuentra saciado, satisfecho en esta guerra psicológica.

Toda esta serie de asuntos en algún momento llegan incluso a categorizarse: “... se había llegado a forjar el término “doctrina Arderius” para indicar todo aquello que obedecido al pie de la letra conduciría al fracaso (HI, p.565)”. Categoría ésta que no se corresponde a todas sus posibilidades y que no deja entrever una realidad más compleja y soterrada, que sí surge en otros virajes semántico-pragmáticos, como se puede observar: “Nadie será capaz de estimar hasta qué punto aquel espíritu nada religioso y poco consecuente no fue doblegado y seducido por las numerosas tentaciones que

¹⁰⁷² Dicho final, como gran parte del libro, está impregnado por la raigambre de los escritores del boom hispanoamericano, especialmente García Márquez, y anteriormente Da Cunha. Cabe pensar que la novelita que representa el Libro VII sea un homenaje tardío de Benet a esta novela sesentera que le apasionará: “Pero indudablemente por aquella sangre corría un germen de violencia que no sólo se transmitía por ella sino que parecía contagiar a todos sus allegados. Quizá Daniela Gilvarey no llegó nunca a sentirse suficientemente recompensada como la señora de la casa Mazón, o incapaz de perdonar que Laura muriese en la mecedora, con el contenido de una caja de bombones esparcido por el suelo, en su fuero interno seguía encendida la brasa de una venganza que no pudo consumir, por falta de víctima, y más vivo cada año su encono a causa de las estrecheces de un hogar de cuyas necesidades su marido no parecía apercibirse. Quizá su entrada en la casa de la Colegiata –de la que no tardaría diez años en salir, para asentarse de manera definitiva en la de la Vega- no era sino el primer acto de un vasto plan –que la poca fortuna de Eugenio en buena medida frustró- para atraer sobre Lucía la venganza que no había podido consumir sobre su madre. Y así mediante un nuevo e injusto castigo se reanudaría la cadena de represalias que ni siquiera concluiría con la siguiente Guerra Civil, con la extinción o desaparición- real o hipotética.- de todos los Mazón (HI, p.379).”

¹⁰⁷³ CONAN DOYLE, A., “La aventura de los muñecos danzantes” en *Las aventuras de Sherlock Holmes*, Madrid, Sarpe Novelas inmortales, 1985, p.160.

jalonaron aquella carrera; hasta que punto no aceptó (...) y sucumbió a las demoníacas ofertas de su edecán (Hl, p.566)”.

Los aires centroeuropeos y shakesperianos de los que se tiñe a veces esta compleja y única relación nos remiten a un mundo de leyendas y tramas medievales que van mucho más allá de lo que podríamos entender y entendemos como “atmósfera regionata” (mitos, ritos...): “demoníacas ofertas”, “edecán”, “tentaciones”... ese aire gótico y shakesperiano que tanto atrajo en vida al autor¹⁰⁷⁴ llega por medio de rasgos semánticos¹⁰⁷⁵ y lingüísticos¹⁰⁷⁶ al siglo XX, a través de formas estéticas, sin alterar los límites de la realidad ni la actualidad de sus determinaciones. Dicho ambiente preserva el misterio de manera inalterable, y por esa razón, Benet lo utiliza. En nuestra opinión, al remitirnos sutilmente a momentos donde se experimentaban profundas sensaciones de horror y terror, se “trastorna nuestra seguridad”¹⁰⁷⁷, se quiebra la coherencia del universo y se hace patente, de esta forma, que algo tan violento, pero matemático, frío y racional como es una guerra de estrategias y tácticas, puede albergar un oscuro misterio telúrico, más allá de lo profesional, y de la lógica, entre aquellos que mueven las piezas del ajedrez. Como comenta Molina Ortega para Benet, la guerra “encierra un misterio, un secreto, una fuerza oculta”¹⁰⁷⁸. Y así, lo que en sus otras novelas era un conflicto personal es transportado en Hl hasta la cabeza pensante del ejército republicano regionato y transformado, por ende, en un conjunto referencial que afecta a los seres, estados, procesos, acciones e ideas pertenecientes al mundo real objetivo. Lo complejo se hace verosímil el misterio sirve a la realidad y no al revés, como en nuestro sentir, sí sucede en grandes obras del ingeniero madrileño como en *Un viaje de invierno*, *Numa*, *un leyenda*, *Una tumba*, *Volverás a Región* etc...

No hay que olvidar que el tema de la traición y el espionaje es un tema harto benetiano y que fundamenta gran parte de su obra (la considerada su obra maestra, *Saúl ante Samuel*, se apoya sobre esta idea). Para el creador madrileño la traición, más que como concepto absoluto, adquiere todo su énfasis en la ambigüedad¹⁰⁷⁹.

¹⁰⁷⁴ Una parte de su casa es descrita por Azúa en el prólogo a *El aire de un crimen* como “celda monacal en el otoño de la Edad Media”. AZÚA, Félix de, “Prólogo a un Benet” en BENET, Juan, *El aire de un crimen*, op. cit., p.17.

¹⁰⁷⁵ Campos asociativos, y campos semánticos (funcionales).

¹⁰⁷⁶ Sonidos oscuros, palabras largas con *eufonía* etc...

¹⁰⁷⁷ Louis Vax; *Arte y literatura fantásticas*, Buenos Aires, Eudeba, 1985, p.10.

¹⁰⁷⁸ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op.cit., p.240

¹⁰⁷⁹ Así lo demuestra en *Saúl ante Samuel*, así como las múltiples elucubraciones sobre dicho tema que encontramos en su obra ensayística.

Pero por encima de todo, y por lo que conviene a nuestro discurso el más interesante de estos fragmentos se encuentra en su ensayo *Sobre la construcción de la torre de Babel*. Y nos interesa enormemente porque demuestra que la relación Mazón-Arderius fraguó hacia otros ámbitos y se teorizó poco tiempo después; se hizo presente y se manifestó como una piedra angular del misterio benetiano en el terreno práctico, bélico, e incluso objetivo. En este orden de cosas, el citado ensayo contiene a su vez un aparte ensayístico que poco o nada tiene que ver con la Torre de Babel; el ensayo se titula: “Sobre la necesidad de la traición”, y nos narra la historia de un caso real, de una trama de espionaje en el norte de Escocia durante la II Guerra Mundial. Trama realizada por Julios Norke, un hombre que “abrió un humilde taller de reparación de relojes baratos”¹⁰⁸⁰. Independientemente de los aspectos contenidales y privativos del texto, nos interesa el inicio del ensayito, como si fuera un canal de comunicación con su novelística, y en concreto, con la relación mantenida por Arderius y Mazón en HI. De forma enigmática, casi como un guiño, comienza con una breve línea aparte sin continuidad que reza así: “El espía son dos”¹⁰⁸¹. Conciso pero expresivo, si conocemos los referentes benetianos; con todo, como ya hemos explicado más arriba, la relación Mazón y Arderius nos parece más rica, incluso aunque para Benet la traición y el espionaje sean lo mismo (como parece deducirse tanto del título del ensayito, como de su comienzo).

En este orden de cosas, gravita dentro del campo de fuerzas la idea nada despreciable de que Arderius, precisamente, con su supuesta traición y/o espionaje, contribuye a los éxitos regionatos, como se señala a menudo en determinados fragmentos de la obra¹⁰⁸², contrarrestados y enriquecidos semánticamente, eso sí, por otros de signo distinto (sin que se mantenga una linealidad o evolución específicas en este sentido). El propio narrador de la trilogía tendrá tiempo para reflejar de nuevo esta obsesión benetiana en algún fragmento, como éste, ubicado en el interior de un laberinto discursivo:

“(…), la traición, por ser unilateral, pasa rápidamente de la divergencia de una persona en un asunto a la divergencia de dos personas en dos asuntos, esto es, cuatro divergencias, mínimo exigido para que los dos interesados se coloquen en la misma situación), en tres, en cuatro, en

¹⁰⁸⁰ BENET, Juan, “Sobre la necesidad de la traición” en *La construcción de la torre de Babel*, op.cit., p.79. Su caracterización recuerda en algo a la del tío Ricardo.

¹⁰⁸¹ Ídem.

¹⁰⁸² P.e, HI, p.465.

ocho, hasta desembocar en la fulgurante destrucción de un andamiaje que tan paulatina como gradualmente se elevó (Hl, p.222)”.

Por tanto, la traición, si bien puede destruir, también puede ayudar, su análisis, adquiere única y exclusivamente sentido en el campo de fuerzas, y dependiendo del aspecto específico al que nos refiramos; consolidándose así una obra de ingeniería literaria sensacional, de arduo trabajo y orquestación de muy diversos factores. La naturalidad de la prosa, la acumulación de datos, y la improvisación que a veces puede caracterizar sus elucubraciones no nos deben confundir; un sólido andamiaje estructural descansa bajo la trama de Hl. Disimula con maestría la ruptura con respecto a lo espontáneo, lo pasional.

Hemos incidido en los virajes, y basculamientos sutiles en los que se va desarrollando la relación de los dos militares; a lo dicho podemos interpolar y adscribir no obstante, una serie de cambios bruscos, de “bandazos” añadidos al campo de fuerzas que, ya no parten de una información repetida y sobreentendida a la que se le van añadiendo nuevos contenidos que interaccionan con el resto, sino que introducen nuevos apoyos existenciales del personaje; de estos, únicamente sabemos que permanecen y preponderan en el mismo, únicamente durante al representación del fragmento:

“Nadie quería ser el primero en tomar la palabra, nadie ni siquiera Arderius deseaba dirigirse a Mazón, repentinamente aislado en su cabecera o la censura latente y la tácita y unánime reprobación de su actitud. Pero por aquellas fechas Mazón ya no se consideraba falible, se diría que había atravesado las fronteras que limitan el terreno de la aventura- y tal vez de la acción- para introducirse en un acrónico y fatídico limbo habiendo dejado tras sí su historia como quien abandona un empleo para en o sucesivo dedicar su ocios a una colección de sellos. Con demasiada frecuencia tenía la cabeza puesta en otra parte, sólo obedecía a lo inmediato y un callado designio le obligaba a aceptar cualquier eventualidad con el mismo talante con que hubiera recibido una contraria. Había dejado de mandar y tan sólo ejercía el mando cuyas directrices al venir impuestas por las circunstancias más perentorias ya no procedían de ninguna cabeza, ni siquiera de la de Arderius poco menos que convertido en hechicero de aquella diezmada tribu, tan sólo apto para interpretar augurios, indicios y premoniciones. Pero todavía no había llegado el momento de la rebelión y apenas se había incoado –con las toses de Ruán- el expediente que diera lugar a las murmuraciones (Hl, pp.614-615)”.

Y así, Mazón ni siquiera se dedica a reforzar su ruptura de la arbitrariedad, su creencia en un destino inamovible; más allá de las causas y objetivos de sus acciones y de la guerra, se deja llevar por algo que ofrece una definición cuanto menos misteriosa; su existencia admite un sin sentido fuera del tiempo, puesto que las circunstancias- nada halagüeñas- imponen su realidad. Su cabeza “está puesta en otro lado”, cabe

preguntarse, pero dónde, ¿no es acaso importante, lo más importante, el acoso y ataque de la ciudad de Macerta, bastión, baluarte nacionalista en Región? El líder se desmorona en el momento clave, y Arderius más que el jefe de la tribu, pasa a ser su “hechicero”¹⁰⁸³, puesto adecuado en los momentos en lo que la tropa muestra su desmotivación, su derrota. Mazón no es capaz de refutar los nuevos principios que dictan los acontecimientos; la traición se consuma momentáneamente al admitir la victoria de Arderius y dejar el mando en manos del espía, que piensa Mazón que es Arderius, y al que sigue conservando sin atreverse a desenmascararlo ante los demás, aplazando indefinidamente en consecuencia dicho acto¹⁰⁸⁴.

Es posible que esa cosa en la que tiene Mazón puesta la cabeza sea el “nuevo enemigo”, de carácter claramente homérico, que ha surgido en casa, en Región¹⁰⁸⁵:

“Contaba también el encono -apenas manifiesto en los días de euforia y triunfo que siguieron a los combates de La Glez y el Balsador- hacia el nuevo enemigo que había surgido en casa, aprovechando la ausencia del guerrero y su marcha hacia tierras extrañas (HI, p.618)”.

Es importante resaltar que, al nivel discursivo de la trama, nos encontramos ante los últimos y definitivos días de los republicanos en la guerra. Con victorias destacables, pero dejándose hombres y objetivos por el camino se ha llegado por fin -a trancas y barrancas- al bastión enemigo, a los alrededores de Macerta. En el momento más inadecuado cunde entre los mandos regionatos –excepto Arderius- la sospecha de que determinados hombres (Julián Fernández y Estanis; la sospecha sobre este último adquiere gran riqueza en el campo de fuerzas¹⁰⁸⁶) se han hechos fuertes en Región y han proyectado la sustitución de la jerarquía, aprovechando la ausencia de Mazón.

¹⁰⁸³ Consideramos que esta terminología antropológica puede responder a la influencia que en todas sus novelas posee la ancestralidad explorada y encontrada por Frazer en su *Rama dorada*.

¹⁰⁸⁴ El aplazamiento indefinido y/o continuado constituye por cierto un tema de clara raigambre benetiana, tratado igualmente en otras novelas y ensayos

¹⁰⁸⁵ El Manchado y sus hombres. Los hombres que iniciaron la rebelión interna de la casa del Borques al principio de la trilogía.

¹⁰⁸⁶ La sospecha sobre Estanis puede tener un cariz psicológico más profundo relacionado con Mazón y con el Libro VII. Se cuenta en éste el encuentro desafortunado del seños Erskine y del Matón Tito Meneses cuya cara queda mutilada (HI 374-375) exactamente igual que la de Estanis (HI, p.154) aunque por diferentes medios. Tras el accidente Meneses vaga como un monstruo o leyenda viva por Región, no sin antes intentar vengarse en la persona de Laura Albanesi, la bisabuela de Mazón. El recuerdo del mutilado Meneses y su asociación con la venganza sobre los suyos podría percutir en Mazón, por asociación y residuo psicoanalítico, la maldad y traición de Estanis debido a su mutilación, y por tanto a su “doble cara”. En este orden de cosas está justificado el conocimiento familiar de Mazón debido a sus largas estancias con la madre; más si tenemos en cuenta que tanto explícita como implícitamente lo familiar está muy presente en Eugenio Mazón.

Queremos resaltar con esto la armonía de la linealidad propia de la trama, con la amplitud y reflexión al que el campo de fuerzas obliga. Las rencillas internas adquieren su máximo calibre, aunque de momento además de poner de nuevo de relieve el carácter receloso de Mazón, todo se traduce a las conjuras y comentarios computados en la guerra dialéctica de pasillos y despachos¹⁰⁸⁷.

En cualquier caso, este dato (esa referencia a Odiseo, que vuelve de la guerra en tortuoso retorno para, entre otras cosas, ajusticiar a los usurpadores que acechan a su mujer y a las rentas de su hacienda) va tomando cada vez más peso en Mazón.

Podemos deducir, incluso, una progresiva sospecha en el regionato anterior a la culminación semántica de la duda:

“Mazón tuvo buen cuidado de no expresar abiertamente sus censuras hacia la conducta de los hombres que habían quedado en Región –y en especial hacia Julián Fernández y Estanis- en el muy limitado círculo de sus íntimos que para determinados propósitos incluía a Arderius, aun cuando con Ruán y el camarada –señor Pou *se despachara a su gusto* acerca de la doblez del capitán y una y otra vez denunciara ante ellos la índole sospechosa de sus más inanes sugerencias (HI, p.620)”¹⁰⁸⁸.

No sólo se pone de manifiesto esa lucha de odio y necesidad que Mazón establece con Arderius, sino que se constata su doblez, no la del capitán, sino la del regionato, al mantener de forma continua los posicionamientos sociales con respecto a sus hombres.

Posicionamientos que también decaerán hacia cierto tipo de traición hacia los suyos; pero, por lo pronto, Mazón nunca desautoriza en público al capitán, ni hace uso de su jerarquía castrense ante él: “Le criticaba a hurtadillas, entre sus más íntimos pero le dejaba hacer y nunca se encaraba con él en presencia de los comandantes y jefes de las diversas unidades y menos aun en las reuniones preparatorias... (HI, p.621)”.

Su conjura es de pasillo, de secreto a la oreja, y tan sólo tiene una manifestación directa en la guerra de los despachos, con todas las ambigüedades consabidas: “... la solución de Arderius que propendía a la mayor dispersión fuerzas posibles y a la búsqueda del camino de vuelta por diferentes itinerarios y pequeños grupos que no despertaran la atención del enemigo, fue considerada en principio por Mazón como la más inaceptable... (HI, p.620)”.

Este doble movimiento se mantiene y refuerza a lo largo de la trilogía y justifica en gran medida la existencia del campo de fuerzas, desde el cual, estos dos individuos interaccionan y van completando la existencia de dos caracteres en el devenir de la

¹⁰⁸⁷ Y así quedará sin mayor revelación en la novela.

¹⁰⁸⁸ La cursiva indica la sorna.

existencia, en el cambio constante y regresivo de las personalidades en su transcurso imparable, indefinible. La sutilidad de los cambios, junto al fortalecimiento de abundantes dotes naturales y determinados elementos latentes de la personalidad (podríamos decir, “duros”, preservados) van conformando la tupida red de la personalidad de estos dos personajes (interaccionando, a su vez, con aspectos sociales, históricos, antropológicos etc...) sin precedentes en nuestras letras modernas; también como hemos señalado el laberinto se inserta en esta maraña, visual, accesible en todo caso.

Por lo que al fragmento último se refiere, Mazón repele el nuevo movimiento estratégico de Arderíus sin análisis, de forma automática, obedeciendo a la inercia de sus represiones más íntimas; el problema existente entre ambos mandos adquiere, en este caso, su punto más crucial y definitivo; tras los combates de Muchavilla con la que podían dar por concluida su misión ofensiva, se hace patente su incapacidad para abordar Macerta, tanto por la falta de efectivos, como por la incompetencia de algunos batallones (a la que se viene a añadir la nueva obsesión en Mazón, señalada más arriba y que tiene que ver con la situación de los soldados republicanos que están en Región).

Arderíus aconseja que lo más sabio sería un repliegue y retirada; exposición descriptivamente lógica, dada la superioridad estratégica de Macerta, unido a otros fenómenos bélicos e interpersonales que reflejan la dependencia, debilidad y relativismo de los regionatos (rencillas internas, desconfianza...). Por supuesto, los elementos nocivos de índole psicológica, tan vital en una guerra, han sido contagiados por Mazón a la tropa, frente al aperturismo y perseverancia de Arderíus. De esta forma, se constituye la pareja alegórica de Mazón y Arderíus tan poderosa como otras de necesario recuerdo: Don Quijote y Sancho, o los personajes shakesperianos (*El mercader de Venecia*, *El rey Lear*, *Macbeht*...). Mazón representaría la cerrazón, mientras que Arderíus, por el contrario, sería el ejemplo alegórico de la inquietud, la curiosidad, el acceso intelectual frente a la cerrazón... Un paradigma de sístole y diástole, brindado al conocimiento humano, del que se pueden extraer otros múltiples niveles, pero como consecuencia del fin y objetivo del campo de fuerzas, no de la linealidad de la trama, que en todo caso se somete o subordina a los dictámenes de ese intercambio de misterios y dificultades interpretables que es el campo de fuerzas. Por lo

mismo, a nivel mítico¹⁰⁸⁹, Mazón y Arderius representan –con matices benetianos- a Perceval y Lancelot de quien dice Victoria Cirlot que plantean dos vías fundamentales: “la aventura y la búsqueda”¹⁰⁹⁰. Para Cirlot “Lancelot es la figura del sacrificio, simboliza la vida del que se entrega, del que mata el “yo” para que viva el “tú” ”¹⁰⁹¹.

Perceval, por su parte, “es el personaje que ha conocido el fracaso y su vida queda abierta a un horizonte hecho de búsqueda, de preguntas: ¿un destino abierto a la vida del espíritu!”¹⁰⁹². Arderius y Mazón simbolizarían respectivamente estas dos formas de afrontar los acontecimientos: “¿Dos ideas que han quedado en nuestro imaginario, en nuestra identidad europea!”¹⁰⁹³.

En este orden de cosas, regresando a la trama, el laberinto latente, el enredo intelectual y creativo en que se ha convertido Mazón (incurriendo e insistiendo, paradójicamente, en aquello que sentía como propio y sólido) entra dentro de un proceso de combustión interna; la tortuosa vida espiritual de Perceval:

“Es probable que Mazón si no había olvidado el delito de alta traición en que incurriera Arderius desde los días del Comité de Defensa, al menos se había acostumbrado a convivir con él y ya que en su ánimo le había condenado a muerte y tan sólo esperaba el momento más oportuno para ordenar la ejecución de la sentencia, cuando sus servicios no fueran ya necesarios o cuando a causa de un desliz él o el propio inculcado se viera ante una situación insostenible ante los demás mandos de la Brigada- circunstancia que Mazón había esperado que se produjera para librarse de la completa responsabilidad de su fin-, podía permitirse la licencia de confiar parcialmente en él, como quien confía en las, habilidades de un estafador profesional para resolver las complicaciones de un asunto enmarañado pero estrictamente legal (Hl, p.621)”.

El eterno aplazamiento, la cobardía, la limpieza de responsabilidades, y sobre todo, el temor a tener que asumir la condena de Arderius –y con ello sus posibles culpas- no le impiden a Mazón exprimir al madrileño; último y paradójico recurso que los regionatos poseen para salir del atolladero. Por otra parte, el temor de Mazón revela el miedo de los demás. A nadie le conviene hacer nada, y muy al contrario, la sabiduría bélica de la que adolecen implican como necesaria la intervención de Cristóbal Arderius; el cual, parece seguir observando los recelos como fruto de las fricciones naturales entre grados castrenses semejantes. Y aunque lo sabemos, no se vuelve a

¹⁰⁸⁹ Es decir, refiriéndonos a la actuación memorable de personajes extraordinarios

¹⁰⁹⁰ “Victoria Cirlot experta en literatura medieval”, *La Vanguardia*, 28-6-05.

¹⁰⁹¹ *Ibidem*.

¹⁰⁹² *Ibidem*.

¹⁰⁹³ *Ibidem*.

decir nada del SIM, ni de la posición delicada a este respecto que tiene el capitán. La comparación final no deja de resultar curiosa, y plenamente reconocible desde los tiempos en que se escribe HI: una anulación del cronotopo¹⁰⁹⁴. Posiblemente es aventurado afirmar una influencia directa de los hechos reales, que en los ochenta vivía el país, sobre la trama del pasado que narra Benet. Irónicamente la culpable en gran medida de muchos de los acontecimientos cruciales que se vivieron a lo largo de los ochenta (23-F, corrupción a mansalva, atentados numerosos y continuados....) fue la Guerra Civil.

Probado está que Benet a lo largo de la trilogía refresca la misma con una serie de comparaciones modernas y de imágenes atemporales; hechos que pueden afectar a la cotidianidad del ciudadano¹⁰⁹⁵. “Conociendo” a Benet no es extraño que éste sugiera un juego retroactivo como el descrito más arriba, una ventana o hueco abierto a esos acontecimientos insoslayables que el vivió (desde la televisión; en principio) y que cíclicamente se recuerdan en debates, noticiarios diversos e incluso concursos (su impacto es más bien televisivo, marcado por la nueva era). Si tenemos en cuenta el interés de Benet por su actualidad, como lo pone de manifiesto su intromisión en política¹⁰⁹⁶ y sus artículos periodísticos publicados por *El País* y recopilados en *Páginas Impares*¹⁰⁹⁷, ¿es aventurado afirmar una influencia retroactiva, precisamente, de determinados hechos, que conmocionaron a la opinión pública, sobre la prosa del narrador? Sirva la pregunta como postulado hipotético, como una posible propiedad más de ese rico campo de fuerzas del que se podrían sacar y configurar críticas políticas de plena vigencia, y no sólo para los tiempos en que se escribe HI.

En el siguiente fragmento seleccionado en orden cronológico con el transcurso de la novela, observamos precisamente esa cerrazón de la que hablábamos más arriba; las varias capas de las que está constituido Mazón emergen y se entierran discontinuamente

¹⁰⁹⁴ Aunque por virtud del campo de fuerzas también se plasmen cambios, y la idiosincrasia de un tiempo.

¹⁰⁹⁵ En las páginas: 200, 255, 561, 625..., p.e: “A veces ese punto, como una cruz anónima al borde de una carretera, no es más que la señal de un accidente, el lugar donde se quebró una vida que nadie recordará (HI, p.561)”.

¹⁰⁹⁶ Dentro del PSOE, aunque no fructificó (quizás sí como experiencia para la literatura).

¹⁰⁹⁷ Del que destacamos el artículo “El tonto de la familia”, sobre los políticos, BENET, Juan, en *Páginas impares*, op.cit., pp. 123- 129.

en la novela, como si se tratasen de las capas tectónicas de un paisaje, en cuanto aparece¹⁰⁹⁸ Arderíus:

“Cabe suponer que el prolongado y estrecho contacto con Arderíus durante toda la campaña, obligado en buena medida por la vigilancia de sus pasos que con frecuencia había tomado a su cargo, había despertado en Mazón una cierta añoranza por la sociedad y las gentes cultivadas que de manera tan fugaz había tratado en los meses que precedieron y siguieron a su matrimonio y que tan dolorosa y permanente impresión le llegaron a producir que una vez disuelto éste buscó refugio en el tosco y cerrado medio familiar para negarse en lo sucesivo a tener tratos con unas costumbres y maneras que en nada convenían a su carácter. Su instintiva y premeditada aversión hacia Arderíus –anterior al descubrimiento de su villanía- procedía buena medida de la suspicacia con que observaba a las personas procedentes de cierta sociedad educada en la capital, como si todas estuvieran cortadas según el mismo patrón y adolecieran de los mismos vicios y la misma hipocresía que había adivinado entre los miembros de su familia política y sus allegados, y los hechos que siguieron a su incorporación al Comité de Defensa sólo sirvieron para robustecer sus prejuicios y confirmarle las sospechas que alimentaba hacia el individuo que incorporaba casi todos los caracteres que más le mortificaban (HI, p.622)”.

Ya hemos señalado en otra ocasión esa combustión interior de Mazón¹⁰⁹⁹ por lo que tiene que ver con la sociedad intelectualmente comprometida que conoció a raíz de su matrimonio, y que tantos problemas le provocó. Observamos, en este sentido, a Mazón como un autodidacta reprimido; reprime su deseo de pertenencia a una sociedad que no le asignó un papel relevante, dadas sus cualidades innatas (una sociedad que quizá desapareció sencillamente con el matrimonio). Se crea así una especie de complejo de inferioridad, debido a una inteligencia que le permite entender pensamientos de alto vuelo que le harían claudicar de esa personalidad cerrada que se ha forjado, entre otras cosas, como consecuencia de un futuro frustrado. Podemos decir, utilizando uno de los símiles literarios preferidos de Benet, que Mazón “entra en la taberna”, es decir, que escamotea un posible talento al servicio de prejuicios, de elementos alienantes derrotistas o autodestructivos inhibidores etc... Por supuesto, todo ello consigo mismo, en combustión interna, aunque con un reflejo exterior terrible, pues la ideología, no sólo parte de corroborar y reforzar lo anterior, sino que permite su salida exterior por medio de la guerra.

En otro orden de cosas, y para entender el campo de fuerzas, por lo que a estos dos personajes se refiere es interesante subrayar que muchos de los elementos caracterizadores de ambos personajes (incluso aquellos que simplemente niegan, como

¹⁰⁹⁸ Interacciona.

¹⁰⁹⁹ HI, p.432. Referencia de cohesión interna, p.421.

en el caso de Arderíus) podemos decir que están desde el principio de la novela, latentes o no, o en progresión continua:

“... pronto se extendió la creencia nada inexacta, de que toda la operación había salido de la cabeza de Arderíus, confirmada posteriormente por la ausencia de contradicción y más todavía por la escasa reclamación que para sí hizo del triunfo aquel hombre poco dado al halago y menos a la exteriorización de sus virtudes y de sus éxitos. Pero para Mazón (...), tal conducta le empujaba a incrementar su culpabilidad con nuevos cargos, como si descontento del crimen cometido aún aspirara a hacer otro mayor y a poder ser definitivo (Hl, p.625)”.

El reconocimiento de ideas y sospechas desencadena un odio mayor hacia el protagonista oculto de la campaña; a ojos de Mazón, la humildad del capitán, ese altruismo redentor que pretende rectificar su pasado, se convierte en algo insoportable par él: “Ni siquiera Mazón podía concebir que Arderíus (...) hubiera optado por el arrepentimiento y la redención de su pena mediante la afanosa y superlativa dedicación a sus deberes que borrara su pasada felonía de la más insobornable memoria y compensara los daños causados por aquélla con unos servicios de más alto valor (Hl, p.625)”.

En realidad, no se trata tanto de que no pueda soportar que un “espía” o supuesto espía pueda ser más auténtico y eficaz que él mismo (que también, obviamente eso está entrelíneas); más bien, no puede soportar una nueva demostración de autenticidad por parte de aquella sociedad a la que renunció. Por eso, pone en marcha toda su artillería pesada de prejuicios y alienaciones para defenderse del madrileño:

“En Mazón no había espacio para tal arrepentimiento. Trataba a las personas como materias primas (...). Para una mente gobernada por cierto despotismo de la razón, determinadas manifestaciones que tanto pueden afectar a un espíritu liberal han de ser sofocadas con un gesto autoritario (...) que restablezca la ley y el orden y ponga término a la insensata búsqueda de una nueva legitimidad o una distinta jerarquía en el imperio de las ideas. Mazón no volvía atrás; un día se había demostrado de manera irrefutable que Arderíus era un traidor que colaboraba con el enemigo y ninguno de los servicios a la causa republicana podría indultar aquel delito que tendría que pagar con la única pena establecida para el caso en el código de la guerra, el día que él considerara oportuno ejecutar la sentencia poco menos que unánimemente dictada por todos los miembros activos del Comité y conocedores del hecho (p.626)”.

Ese espíritu liberal que le atormenta es reprimido por el despotismo de la razón, contra la cual Mazón se rebela en el campo de batalla (de una forma u otra), pero no en su vida social y personal, ni siquiera se deja arrastrar por ella en su rencor hacia Arderíus, como lo demuestra el esfuerzo por dosificar sus desprecios y hacerlos pasar desapercibidos.

Está por demostrar sin embargo, que el madrileño sea un traidor, sea un espía, falta esa corroboración que el regionato siempre pospone, ¿quizá temiendo que no sea cierto y se desmorone su castillo de ilusiones rencorosas y vengativas más profundas?: “ (...) sin embargo se demoró indefinidamente la ejecución de aquella sentencia que Mazón se reservó para sí mismo y mediante cuya retención se convirtió en señor de los destinos de Arderius (HI, pp.626- 627)”.

El campo de fuerzas, debido a la diferente y varia interrelación de diversos aspectos, admite esta y otras muchas interpretaciones; mucho más si tenemos en cuenta que Arderius pertenece al SIM. Apuntada la efectividad de Arderius dentro de ese “toma y daca”, que en el proceso de elaboración de estos dos personajes es constante, se descubre toda una problemática relativa a esa necesidad oscura y entrañable que, contra sus deseos, contra su racionalidad, germina en Mazón con respecto a su subalterno:

“Pero había más; para Mazón no se trataba tan sólo del aprovechamiento de una inteligencia singular, espoleada por la conmutación de la pena de muerte; eso era tan sólo la justificación ante los otros –que tampoco le exigieron nunca el cumplimiento de la sentencia- y que ante sí mismo tenía tan sólo un valor secundario. En realidad, lo necesitaba vivo y a su lado, lo más cerca posible y todos los días. No podía evitar que le embargara la inquietud de su ausencia en cuanto se distanciaba y desaparecía por unos días y no sólo por temor a que, aprovechando un descuido, lograra contratar los servicios de uno de tantos pastores y guías para cruzar las líneas y pasarse al bando enemigo, una operación poco menos que de rutina en el primer año de guerra, al alcance de personas con menos recursos y astucia que el capitán; era a causa de un sentimiento más extenso y más personal también, más oscuro e independiente de los móviles políticos y de la conducta de la guerra (HI, p.627) ”.

Partiendo de este fragmento es inevitable sospechar en una posible homosexualidad surgida a deshoras en el militar regionato, o simplemente una atracción extraña que sin ser enteramente física conlleva un componente de extraña necesidad y enamoramiento (nada inverosímil por otra parte, dentro de la novela). La Historia nos presenta numerosos casos en este sentido (Ricardo Corazón de León, Alejandro Magno, los cruzados templarios, aunque esto último forme parte de la especulación histórica etc...), conocidos sin duda por el autor. En este orden de cosas, la siguiente cita de S. Freud puede resultar interesante aunque contribuya a complicar la relación Arderius-Mazón desde el campo de fuerzas. Debido a que la obsesión alcanza cotas sublimes, es posible que Benet esté construyendo en el transcurso de toda la trilogía la neurosis freudiana de Mazón, puesto que una relación tan perversa y concentrada deja lugar a todo tipo de interpretaciones. En este sentido comenta S. Freud:

“En la vida anímica inconsciente de todos los neuróticos puede comprobarse una tendencia a la inversión y a la fijación de la libido sobre personas del mismo sexo. Sería necesario un profundo y detenido estudio para recoger toda la importancia de este factor en la constitución del cuadro de la enfermedad. Mas por ahora nos limitaremos a asegurar que la tendencia inconsciente a la inversión no falta nunca en la histeria masculina y presta los mayores servicios para su explicación”¹¹⁰⁰.

Se podría tratar, por otro lado, de una necesidad más pragmática: el deseo de ejecutarlo en Región con los suyos, los más fieles. El misterio constata no obstante, el hecho de que la naturaleza de Arderius, siendo igual de compleja, pues se debate entre sombras y dudas sin especificar, es presentada de principio a fin, y en paralelo a la de Mazón, como más auténtica, aparentemente. En su fuero interno, Mazón necesita nutrirse de estos valores intelectuales; toda esa gran cantidad de elementos que indirectamente se condicionan mutuamente con los suyos: “Verdaderamente, todo un caballero que no merece figurar en las filas de nuestros enemigos (HI, p.552)”. Pero para que exista precisamente esa lucha entre lo transitorio y lo permanente (terquedad de Mazón etc...), la lucha de contrarios y su interacción debe manifestarse de forma sólida a lo largo de toda la trilogía, a pesar de la linealidad argumental, no obstante, esencial en HI:

“Tras el descubrimiento de su traición Arderius se había convertido a los ojos de Mazón en el enemigo real, tan diferente de aquel un tanto nominal al que conocía por la letra impresa, por las fotografías, semblanzas y caricaturas o por las voces de la radio.

En Arderius había resucitado el enemigo de patio de colegio, de la noche de baile bajo un emparado, del otro lado de la mesa de un despacho, galvanizado con toda la inquina que la propia sangre aporta para el fortalecimiento del adversario, hipostasiado a una figura nacional. Ni siquiera el enemigo entrevistado al otro lado de las líneas y dispuesto al combate, podía medirse con él (...); con éste tal vez la divisoria había sido trazada por el azar o por un conjunto de circunstancias tan mezquinas que bien podrían olvidarse en el curso de la guerra para restablecer en la inevitable paz que un día habría de llegar en una convivencia sin consecuencias, sustentada en la recíproca altivez que con la guerra ha aprendido a no salir de casa. Pero no con Arderius; con él no habría paz ni tregua ni derrota ni victoria. No habría ni siquiera muerte. No podía matarle a fin de que la guerra tuviera un sentido ... (HI, pp.627-628)”.

Nuevamente salen a la luz todas las contradicciones psicológicas del gran protagonista de HI; efectivamente, Arderius pasa a transformarse a sus ojos en el símbolo o emblema del auténtico enemigo, el ideológico (en sentido plenamente intelectual); el más peligroso de todos. Para la ordenación concisa de toda la combinación de competencias vitales que conforman a Mazón, resulta importante señalar su incapacidad para continuar la saga de los Mazón, debido a una enfermedad venérea, esta impotencia engendradora le impide preservar latente el odio familiar que tanto se preocupó su

¹¹⁰⁰ FREUD, S., *Tres ensayos sobre teoría sexual*, Madrid, Edición de el Diario El País, 2002, p.40.

bisabuela (Laura Albanesi) por mantener. En este orden de cosas, y por lo mismo, el regionato desea dejar su impronta en este mundo de alguna manera; si no ha podido engendrar el odio físicamente a través de herederos, lo hará de forma abstracta y más amplia; es decir, manteniendo vivo al enemigo intelectual, un auténtico enemigo, merecedor por sus excelsas cualidades y recursos de semejante título, y por ello fiel mantenedor de una disputa o confrontación que con tan digno adversario generará sin duda, otros dignos oponentes. Transmutado lo personal en lo político o ideológico, todo adquiere sentido vital en Mazón, incluido su temor a desenmascarar al capitán madrileño o mantener el sentido verdadero de lo político para buscar la victoria algún día.

Desde el punto de vista técnico, los elementos permanentes y transitorios se combinan en suave equilibrio y armonía conformando un fragmento de gran tridimensionalidad y riqueza. Su integridad y carácter artísticos manifiestan su importancia para nuestras letras. Marca reconocible de un alto estilo que permite una cadena de interpretaciones desde el campo de fuerzas.

Continuando con lo mismo, en el siguiente fragmento se confirma una simbiosis o sinergia entre los dos mandos, a ojos de Mazón; se persiste en ese oscuro misterio de dependencia vital (quizá el amor) del regionato con respecto al madrileño, su racionalidad entra en convulsión y se trastoca:

“Lo tenía, pues, que conservar a su lado y tan íntima era su convicción de que sólo junto a Arderius podría conducir la campaña con mano firme, sin temor al fracaso, al desfallecimiento o al retroceso, que en ocasiones y sin necesidad de ello había despachado a Arderius en ciertas comisiones lejos del Cuartel General de la brigada a fin de probarse a sí mismo durante su ausencia, a fin de proporcionarle también una oportunidad para la evasión, con la que concluiría aquella tortuosa historia sin recurrir a una ejecución que supondría –para su inquieta sentimentalidad- tanto un fracaso personal como una aceptación previa de la derrota, y todo ello para comprobar en su propia carne las consecuencias de su ausencia y tratar de convencerse de que estaba lejos de vivir una obsesión y contaba con unos recursos que se demostrarían más que suficientes para remediar su desaparición y reconstituir la historia de su espíritu, en el que el paso de Arderius no sería más que una amarga anécdota (HI, p.628)”.

Se sigue pues, ahondando en el asunto de un misterio prohibido, Benet ha llevado tan bien esta relación que su motivo más conciso sorprende, por lo bien que se ha podido camuflar con otros intereses. En medio de la terquedad y la convulsa racionalidad de Eugenio Mazón aparece un nuevo problema subyacente que se añade a los otros, que descoloca la trama, al no ir precedida de una indagación racional y disciplinada que la explique suficientemente (pero que progresivamente se ha ido constituyendo a partir de

todos los datos aportados, insertos en el campo de fuerzas). La pasión hace su aparición desde un trasfondo de supuestos, frente a esa razón que cree controlarlo todo; que piensa que es capaz de ordenar diversos aspectos con solvencia; la pasión que sorprende al propio Mazón, disociado de su propia inducción. Por supuesto, nada explícito se dice al respecto del corazón más profundo de esa relación, por ambas perspectivas. El misterio pasa en este punto a ser un elemento que se justifica a sí mismo, porque desvelarlo no solucionaría ni aclararía el mismo; generaría una nueva parafraseo indisoluble tal y como demuestran otras conocidas novelas del ingeniero como *Una meditación* o *Un viaje de invierno*.

Siguiendo con los protagonistas del cuento, nos encontramos acto seguido con un nuevo basculamiento o bandazo argumental en su relación, nueva percusión del dinamismo demoníaco que va más allá de lo meramente castrense para quedar unido a los hechos generales:

“Pero aquellas estratagemas no eran de gran utilidad para Mazón porque en el fondo estaba convencido de que Arderius jamás abandonaría sus filas y llevaría el juego hasta el final que no podía ser otro que la ejecución de la sentencia por sus propias manos, en una guerra ya concluida o carente de sentido, tan carente de sentido como para cancelarla con aquel privado holocausto (HI, pp.628-629)”.

Y se prolonga hasta un infinito e indefinido limbo de odios y preguntas:

“Pero para Mazón, descubridor del secreto, responsable directo de su conducta desde aquel momento y suspenso brazo ejecutor de la sentencia, el caso seguía abierto pero no para su revisión, rectificación de la sentencia y posible indulto sino para su confirmación con una nueva prueba aún más acusatoria que la primera (HI, p.629)”.

Y así, la mezcla de contrarios, de elementos de signo opuesto se manifiesta en Mazón bajo la forma de un crisol de acciones que reflejan la solidez de su contradicción, casi como un paradigma armónico de lo irreconciliable:

“En esas condiciones –y sin confiarlo a nadie-, y con las mayores aprensiones Mazón había encomendado a Arderius algunas funciones alejadas de su competencia, tan sólo con la finalidad de ponerle a prueba y adquirir aquella segunda evidencia de la que estaba tan ávido. Había llegado incluso –a espaldas de Ruán y de Lavaiz- *a compartir con él alguna secreta intención que había ocultado a los demás* y hasta es posible que, culminando la serie de desatinos en que incurrió durante el asedio, le hubiera informado con anterioridad de la orden de división de la brigada en dos grupos equivalentes, que tanta importancia había de tener para el destino de unos y de otros, para alcanzar Región por vías diferentes (...) (HI, p.629)”¹¹⁰¹.

¹¹⁰¹ La cursiva es mía.

La traición a los otros, a los suyos, es sugerida en este delicado momento determinado por el final de su proyecto bélico: Macerta. Su asedio sólo presenta inconvenientes, por lo que la única forma de seguir adelante sin perder muchas bajas es volver a Región y hacerse nuevamente fuertes allí. Este “flash toward” sugiere cierta mezquindad por parte del regionato al sugerir el cebo o añagaza que representaría una de las divisiones, en orden a conseguir la salida expedita de la otra (sin duda la de Mazón y sus elegidos):

“(…) que tanta importancia había de tener para el *destino* de unos y de otros”¹¹⁰². No obstante, también podría referirse a las rencillas internas dentro del propio grupo, y los posibles conjuntos de asociaciones particulares con Estanis y el “Manchado” (los usurpadores establecidos en Región en ausencia del héroe) dentro de su ejército establecido frente a Macerta. En cualquier caso, se proporciona un dato sutil y revelador contra su propia tropa, dato que proporciona, sin saberlo, a un agente del SIM (con sus propios secretos). El traidor comparte con el espía, en un terreno común donde Mazón haya su consuelo y desahogo quizá pensando que en su sentir, y al revés de lo que sucedería con Ruán y Lavaiz, nada podrá echarle en cara un traidor, el hombre que “verdaderamente merece estar entre sus filas (HI, p.550)”.

El lenguaje de la guerra cohabita en interrelación, en acoplamiento pragmático con lo individual, porque el fin del otro, y de él mismo, siempre está latente; retorcido, sin inercia, sin horizonte de expectativas¹¹⁰³, como planteando la duda implícita que huye de la respuesta, la infinita teoría de la relevancia¹¹⁰⁴: “...Mazón sabía que guardaría a Arderíus a su lado hasta alcanzar Región o ser alcanzados por el fuego enemigo (p.630)”.

Y debemos recalcar sin ocupar mucho espacio que esa idea de Homero de la vuelta a casa para recuperar el espacio y el tiempo perdidos, ya estaba insertada en el carácter de Mazón desde mucho tiempo atrás:

¹¹⁰² La cursiva es mía.

¹¹⁰³ Para H. R Gauss, en su teoría del “horizonte de expectativas”, el lector siempre espera reconocer sus intuiciones vitales en aquello que descubre el autor para él; esa sorpresa genera placer en la lectura y en el mensaje. JAUSS, Hans Robert, *La literatura como provocación*, Barcelona, Península, 1976, passim. Benet que siempre buscó romper ese horizonte de expectativas mediante textos que rompieran la inercia de lo esperable y la identificación (en un juego constante de descubrimientos), manifiesta en HI la misma ruptura: su talento deviene en hacerlo desde la claridad expositiva de su ideas, el realismo, la caracterización accesible de sus personajes, la linealidad argumental, la coherencia de la trama etc...

¹¹⁰⁴ Sperber y Wilson. Su teoría de la relevancia, frente a Grice, está basada en la idea de que el receptor se interesa por lo que dice el emisor en espera de un mensaje útil, curioso o interesante para él (por ejemplo, un simple cotilleo). SPERBER, D. y WILSON, D. *La relevancia*, Madrid, Visor, 1986, passim. Esa espera, a veces exagerada, justifica el interés en la escucha o lectura. En HI esa teoría de la relevancia está en un nivel lector accesible, frente a sus otras novelas. Pero con todo, el interés que suscita llega a ser exagerado, interminable. La fricción Mazón-Arderíus puede llegar a agotar por un exceso de relevancia, determinado por la dualidad del c. de f y el laberinto. Sólo la comprensión estructural de HI permite una lectura coherente y más entretenida.

“En un momento dio la impresión que lo suyo era abandonarlo todo (...) para volver a Región a cuidar de su madre y de sus últimas propiedades, demasiado solas y demasiado abandonadas como para sustraerse a la rapacidad de parientes y administradores. Pues durante doce años aparte de cuidar de su madre dedicó tal atención a la administración de las propiedades que a ambos quedaban (una vez hechas las partijas entre sus otros hermanos) que vivían de esas intangibles y poco menos que subálveas rentas, más invisibles que la fe, que todas las viudas que un día gozaron de un envidiable fortuna y vieron cómo se evaporaba gracias a la iniciativa de la prole, conserva para sí con el mismo apego que el retrato del difunto esposo (HI, p.257)”.

A falta de Penélope, Mazón tiene a su madre, que circundada de rentistas y administradores puede dar al traste con la fortuna decadente de una saga justo en los prolegómenos de su fin. Fijar la huida en motivos puramente castrenses, personales y sociales no excluye, otro, más pueril y regresivo, representado por la vuelta con la madre, origen y destino del viaje de Mazón. El hogar donde la poca o mucha fortuna debe ser defendida, quizá aumentada una vez establecido su mando definitivo en Región. Volver a Región, aparte de un guiño intratextual¹¹⁰⁵ es un nuevo crisol de intenciones amparadas y sustentada en el campo de fuerzas. Volver no es retroceder. El sueño de Mazón es ajusticiar a Arderius en Región, una vez exprimida su extraña e inexplicable relación, ante su grupo fuerte, y una vez eliminados los usurpadores que se han hecho fuertes durante su ausencia. Desenmascarar dialécticamente a Arderius es más importante que su desaparición física, ésta es la única manera de volver a mostrar la preponderancia sin discusión ante los suyos.

Seguidamente, tras una encarnizada lucha de decisiones sobre la retirada o el ataque final sobre Macerta, en un nuevo montaje y desmontaje de intenciones, Mazón, escapando al control democrático de los mandos, refuerza la idea horaciana ya señalada más arriba que aborda como victoria más potente, la de la vuelta a casa, y la eliminación de los usurpadores: “En secreto, aquel estado de ánimo tenía trazado (...) todo un plan de retirada que consistía en la preservación bajo su mando, y a costa del sacrificio que fuera, de un grupo de compacta fidelidad y lo suficientemente fuerte como para presentarse en Región a exigir cuentas a los responsables del desastre (HI p.631)”.

Mazón busca un nuevo fin más honroso que el temerario ataque a Macerta; el nuevo Odiseo desea volver a casa, donde salvará y lavará su honra echando la culpa a otros (y no sólo a Arderius, que actuaría a modo de colofón final de consuno con Ruán; sino a los hombres de Julián Fernández, el “Manchado”, y de Estanis). Por lo que a la novela

¹¹⁰⁵ Claro está, a su primera gran novela, *Volverás a Región*.

se refiere, ese ajuste de cuentas en Región no aparece, ni consta, la novela lo deja en suspense, tan sólo planteado. De modo general se subraya la importancia de las divisiones internas de las auténticas luchas intestinas que tuvieron lugar en el seno republicano, estableciendo un punto de conexión para el desenlace con la realidad histórica de los hechos de nuestra guerra. En este sentido, Benet capta el ambiente asfixiante de los últimos días de la guerra y su ilustración forma parte de una realidad que se dio en sus múltiples y variados aspectos por la geografía española. Queremos decir una vez más con esto, que nunca el territorio ficcional de Región ha estado más unido a la realidad de la que forma parte (España) que en la trilogía.

En otro orden de cosas, Benet recompensa la intuición del lector con la confirmación de sus sospechas; este mecanismo no es nuevo en la trilogía, a modo de silogismos, a menudo, las hipótesis varias sobre determinados temas se van realizando conforme avanza la trama de la novela. Con todo, siempre es más rica y completa esa percepción primera; como en el siguiente ejemplo, la resolución del conflicto interior sólo acrecienta las sombras del mismo:

“Es posible que en secreto se regocijara Mazón de tal desenlace; que habiendo concebido desde el principio muy escasas esperanzas acerca del resultado final de la ofensiva, considerara una prerrogativa suya la posibilidad de imputar a sus colegas la culpa del fracaso; que le agradara la situación en que había quedado, victorioso en su terreno, asilado de sus bases, desasistido por su retaguardia, olvidado por su República, igual que Aníbal en Italia, que pudiera hablar de traición en voz alta, después de tanto tiempo en que había tenido que comerse la palabra; (HI, p.631-632)”.

El fragmento obliga a una relectura (al menos de determinados pasajes) e implementa el campo de fuerzas con un componente de cierto victimismo trágico o glorioso. La mención de Aníbal no es gratuita; Mazón ha realizado la misma temeridad que el general cartaginés al internarse en territorio enemigo, incluso, su victoria sobre los italianos (la columna motorizada de la CTV, la misma que actuó en Guadalajara), en El Balsador remite a la victoria del cartaginés sobre Cayo Flaminio en la primavera de 217, d.c:

“El cónsul, furioso por las ostensibles devastaciones que Aníbal provocaba cerca de sus líneas, se lanzó a su persecución sin esperar a otros cuerpos de tropa romanos. El cartaginés optó por esperar a su adversario en la salida de un pequeño valle encajonado, y dispuso su ejército en unas alturas que dominaban el lago Trasimeno. Flaminio cayó en la trampa: murió en el combate y su ejército fue aplastado (el arte de la guerra; p. 44)”.

Seguidamente, al igual que Mazón, Aníbal se internó hacia el sur en busca de su ansiada Roma (Macerta).

A este respecto es interesantísimo el juego de espejos que se establece entre Mazón y Aníbal, y su interconecto, Thomas Stonewal; éste es un admirador del cartaginés, y por medio de este militar norteamericano se pone de manifiesto ese carácter irresponsable del regionato, común tanto al norteamericano (que muy probablemente basó su victoria del río Shenandoa en la de Trasimeno) como al africano. De algún modo se va más allá de los límites del lenguaje y la literatura, para encontrar, en el terreno de la Historia y de los hechos acaecidos, una interrelación entre el personaje ficcional y los personajes reales que puedan explicar la verosimilitud del regionato. El juego entre realidad y ficción está en función de la estructura del contenido novelístico, y al mismo tiempo, Mazón guarda un paralelismo con los comportamientos humanos de grandes personajes en los que tétrica y terriblemente, según nos lo dibuja Benet, pudo estar el designio sucesivo de los tiempos. Por decirlo de alguna manera, la sombra de Mazón se cierne sobre aquellos que, al menos parcialmente, sí triunfaron, sobre aquellos sobre los que, permítaseme la expresión “si les salió bien la jugada”. El control exterior, el aspecto frío y racional, esconde la combustión interna, el abismo hacia el que arrastrará a los suyos. Benet incorpora a los slogans y frases hechas la tridimensionalidad necesaria para que adquieran su inmediatez no controlada, el verdadero destino de los tiempos, frente a la razón, frente a la ciencia histórica.

En contra de sus primeros deseos, Mazón reprime su ansia de atacar Macerta por la posibilidad de que Arderius muera o escape aprovechando la confusión. Juego de estrategias y guerra de despachos, que finalmente, y sin anticipo (por sorpresa) acabará contra pronóstico por la opción de “atacar Macerta y entrar en la ciudadela a sangre y fuego (HI, p.633)”. No obstante, ya queda dicho más arriba que Arderius, por medio de Mazón, es conocedor de una dispersión final en dos divisiones, tras el asedio de Macerta, que posibilitará la vuelta homérica del regionato. Acto seguido en los fragmentos inconclusos y sin orden cronológico de los Libros XV y Décimo XVI, Macerta es finalmente atacada. Sólo sabemos que se pierde y se dispersan, que la última reunión, la de la huida, no tiene ni siquiera acta (HI, p.640). Esta huida, es más una referencia y un lamento conclusivo que una verdadera reproducción al mismo estilo y manera conforme se venía sucediendo hasta el Libro XV; en definitiva, este cambio de ritmo textual surge compuesto de esos fragmentos ya mencionados que reconstruyen

aspectos, más bien destellos, de la derrota en Macerta, frente a un enemigo bien posicionado y resistente. Antes de levantarse el asedio, y antes de pasar al siguiente escenario, determinado por una rememoración de Arderius en Madrid, el capitán toca unas piezas impresionistas al violín para deleite de sus compañeros, durante una de las treguas de los combates de Macerta:

“Aprovechando la tregua, Arderius se refugió en la sala de visitas para ensayar la espineta que había afinado y sumariamente reparado en días anteriores. Los más la consumieron durmiendo, lejos del fusil y la granada; otros en busca de una gallina, un cesto de patatas o unas lechugas (HI, p.641)”.

Y es la música el testimonio final de la derrota moral y a todos los niveles, que parte del capitán madrileño, emblema romántico no estereotipado del militar modelo, para la República. Personaje que sale del campo de fuerzas demostrando su autenticidad y eficacia frente a Mazón. Con todo, sigue teniendo secretos, e incluso en algún momento (HI, p.577) se puede tener la leve sospecha de que se trata de un espía introducido en el SIM¹¹⁰⁶. La sospecha, sin que se resquebraje el comportamiento modélico del capitán, se mantiene hasta el final interrumpido, no inconcluso, de HI, a modo de armónica contradicción o duda. Como decimos, la música es la imagen de la libertad sentida y buscada en un primer momento por la revolución; defraudada en el transcurso de la guerra:

“Ni siquiera dio lugar a muchos comentarios. Ciertamente, en aquel inesperado instrumento y bajo su florida y apolillada tapa, había ido a sepultar buen número de decepciones, y quizás algo más: el espíritu recluso que aprovechando un descuido y una puerta o una ventanilla abierta había abandonado la celda de cuerdas para volar a la calle, en busca de un airado entusiasmo, volvía al cabo de los meses a encerrarse sumiso en el cobijo de la clausura, todavía incrédulo (p.643)”.

La música del madrileño simboliza un viaje de ida y vuelta; la esperanza de los compases interpretados en los primeros días de la revolución en Madrid¹¹⁰⁷ se sintetizan en ese espíritu que guarda la música: “...el disciplinado espíritu de la armonía y la composición había aprovechado el descuido para huir de su celda y sumarse al voluble

¹¹⁰⁶ Es decir un espía de los espías, un espía nacionalista filtrado en el espionaje republicano; o al menos con un pasado nacionalista oculto.

¹¹⁰⁷ “...las aceras estaban tomadas por una fila de mujeres y muchachas con las manos entrelazadas, con blusas blancas y pañuelos al cuello, que avanzaban al mismo lento paso que al masa central que ocupaba la calzada y de la que solamente se distinguían banderas y pancartas, paños negros y rojos, grandes siglas de tres letras y unos gritos silábicos indescifrables (HI, p.644)”.

espíritu de la belicosidad. O bien el maquillado héroe del arte había clausurado la época de paz... (p.644)”.

El mismo espíritu, tras el *flash back* en Madrid, regresa desengañado, impregnado del lamento, en esas notas que Arderíus toca en Macerta, poco antes de la dispersión final, poco antes quizá de su propio final físico; tras testimoniar el personal. La amenaza de los conjurados contra él persiste, nada se dice, nada sabremos... el enemigo nacionalista, la guerra entre ejércitos ha sido sustituida en protagonismo e importancia por el secreto y la sospecha; ambos no sólo se integran e interaccionan a lo largo de toda la trilogía, sino que condicionan la misma de forma latente o directa. La sospecha y el secreto, elementos plenamente benetianos, consustanciales a su poética y a su manera de novelar, no obstante, se someten en HI a la trama. Forman parte de un cuadro relista, determinado por unas coordenadas estructurales que plantean un consciente sistema de interacciones plásticas, lejos de la codificación y la exigente criptografía benetiana de sus otras novelas. A este respecto cabe señalar que esta nueva articulación ofrece un nuevo conjunto referencial que sustituye a los anteriores. Por esa razón en el último fragmento de HI se mencionan tres calles de Madrid (Orellana, Génova y la plaza de Colón, HI p.644). Su inclusión no es un detalle baladí, ni su presencia aleatoria, ni mucho menos; representa la conexión de Región y España, de lo real y lo ficticio, de la adecuación de dos territorios completamente diferentes que, mediante su relación, ofrecen un reflejo más profundo de lo que los hechos reales nos ofrecieron a través de los prismas de los que disponemos y que en opinión de Benet son insuficientes. HI pretende indagar en el acontecimiento decisivo de nuestra Historia moderna; una exploración que nos explica como nación hasta la actualidad.

En nuestra opinión, el indicativo visual, legible, de todo esto, viene representado por la mezcla de nombres tanto reales como ficticios a lo largo de la novela (militares reales, ciudades, batallas etc..., junto a lo propiamente regionato). La idea tendría su colofón durante esta parte final, en el pasaje de Arderíus en la capital, en el transcurso de la revolución anarquista¹¹⁰⁸. La anécdota es toda una carta de presentación de credenciales; refuerza lo dicho proporcionando la alegoría final: el viaje de ida es real (la música emerge en Madrid, Francia, el SIM...), el de vuelta sucede en un territorio ficcional (la

¹¹⁰⁸ HI, p.644

música llega decepcionada a Macerta, Región) y se produce la interrelación sugestiva de dos planos distintos.

Ambos se complementan para hablar de lo mismo: la decepción y la derrota final republicana, el fin de una ilusión de cambio y progreso. Resulta sensacional y tremendamente sugerente que el simbolismo final explicatorio de estos dos territorios con los que juega Benet (España- Región, y todos los referentes que comparten) sea depositado en la música, la más abstracta de las artes. Más enigmático resulta que sea vehiculazo o canalizado por Arderius, el personaje bisagra ente ambos mundos. El militar dotado de grandes facultades pero marcado para siempre por la indefinición:

“Lo había vuelto a abrir en La Mesquida, un día de cumpleaños cuando en una bolsa anteriormente repleta de ellas, aún quedaban unas pocas razones para acompañar la historia, el signo de los tiempos, el espíritu de progreso, el ansia de libertad y la dignidad del hombre en la dirección unívoca que de consuno habían tomado. En el convento de las Clarisas de Macerta aún conservaba la bolsa y una única moneda en su fondo. No conocía su valor pero era sin duda la de más peso, la que había quedado en el fondo. Tal vez era falsa. Tal vez la falsedad era inherente a ella y por eso había quedado en el fondo avergonzada de su condición y a conciencia de su incapacidad para ser cambiada o canjeada. Pero era la única y la última que le quedaba. Y por si fuera poco, no podía entregarla, no era transitiva. Llevaba su nombre y su efigie en su cuño. Sólo tenía valor –y un valor desconocido- para él mismo. Por consiguiente era tanto como el mis- (HI, p.645)”.

La verdadera respuesta del pueblo, la auténtica, es la que anima a Arderius a tomar partido por el bando republicano: “aún quedaban unas pocas razones para acompañar la historia, el signo de los tiempos, el espíritu de progreso, el ansia de libertad y la dignidad del hombre en la dirección unívoca que de consuno habían tomado”. Surgen del campo de fuerzas multitud de juegos de espejos a cual más interesante.

La revolución que el capitán presencia dubitativo en Madrid y a la que lacónica y dubitativamente se adhiere es la revolución anarquista¹¹⁰⁹: “Un famélico héroe del arte, alimentado de aceitunas, volvió a casa sin apetito y sólo de reojo y con rencor miró el piano en el salón en penumbra apenas iluminado por el alumbrado público a través de lo visillos, como una caja de yemas. Era la revolución y no tenía por qué pensar más, ni dedicar una hora más a aquel lacado tutor, siempre en traje de ceremonia”¹¹¹⁰. El héroe del arte sería desenmascarado, descubierta su esencia bélica, y la domesticación a la que ha sido reducido. Se vuelve, por tanto, a Homero, Lucano etc...: “el maquillado héroe del arte había clausurado la época de paz en que a regañadientes había sido educado

¹¹⁰⁹ Como si pese a todo, no hubiera una mejor opción.

¹¹¹⁰ Repetición aclaratoria del fragmento de HI señalado más arriba.

(...) y con maneras, trajes y gestos impropios se había tirado a la calle para seguir el impulso de su sangre (HI, p.644)”. En consecuencia Arderús rechaza la domesticación artística representada por el piano (“y sólo de reajo y con rencor miró el piano en el salón en penumbra”) y decide tomar parte activa de una empresa para la que el arte ceremonioso, estético, ha sido relegado. Irónicamente ese arte estético volverá a ser su refugio tras la decepción (HI, p.643).

Como sabemos, una de las facciones en lucha dentro del propio bando republicano (y que tantas luchas intestinas produjo, pues comunistas y anarquistas se enfrentaron abiertamente durante la Guerra Civil¹¹¹¹) son los anarquistas:

“Las aceras estaban tomadas por una fila de mujeres y muchachas con las manos entrelazadas, con blusas blancas y pañuelos al cuello, que avanzaban al mismo lento paso que al masa central que ocupaba la calzada y de la que solamente se distinguían banderas y pancartas, paños negros y rojos, grandes siglas de tres letras y unos gritos silábicos indescifrables (HI, p.644)”.

¿Es Arderús un anarquista?, ¿es Arderús un anarquista dentro del SIM? ¿Es éste su “comprometido pasado”?, ¿el que puede jugarle una mala pasada dentro de los servicios secretos internos republicanos, una vez que su contacto secreto ha cambiado de lugar?¹¹¹²: “Era, por tanto, posible que sin tiempo ni medio para comunicar con él hubiera optado por dejarle solo y con un comprometido pasado detrás, fácilmente deducible por quien le hubiera sustituido en el cargo, a los pocos días de ocupar su despacho (HI, p.557)”.

El hecho de que Arderús sea un anarquista justifica la obligatoriedad del campo de fuerzas. Los recelos de Mazón y su intuición primigenia se verían entonces parcialmente justificados, y con ellos, su maquinaria colectiva puesta al servicio de un fin personal establecería la rotunda distinción entre el movimiento de sístole- diástole que representarían ambos personajes; reforzada esta idea por el anarquismo ordenado de Arderús y por nuevos y sugerentes matices de lectura, se añadirían más luces y nuevas

¹¹¹¹ Punto éste de gran interés histórico y sobre el que incide Benet en *La sombra de la guerra*.

¹¹¹² “(...) bien podía haber sido desplazado de su puesto en cualquiera de los cambios que habían tenido lugar en el Ejército del Centro (HI, p.557)”.

sombras al personaje madrileño. Por el contrario, el de Mazón sería el movimiento opuesto¹¹¹³.

En la estructura sistémica la modificación de uno de los elementos influye en los demás, al estar interrelacionados. Sólo si somos capaces de entender una actitud mixta entre ambos tipos de estructura (la sistémica y la sistemática) comprenderemos la riqueza y complejidad del campo de fuerzas; su funcionamiento no estaría así dictado por el cambio continuo, y sin embargo, en consecuencia, estos se van añadiendo modificando parcialmente las semblanzas de Mazón y Arderús: retratando así lo más fielmente posible los resaltos, zigzags e idas y venidas que toda personalidad atesora.

El fragmento y la novela terminan con la imagen de la falsa moneda¹¹¹⁴; imagen que revela el aislamiento y la soledad del capitán. Aislado por los suyos en Madrid y por su ideario, es decir, por la decepción de sus sueños de cambio. Sin misión, sin contactos, sin motivos para seguir adelante, manifiesta la indefinición, el terreno gris¹¹¹⁵ en el que le ha sumergido la guerra. El eslabón sin cadena. En este orden de cosas resulta toda una declaración de intenciones el hecho de que los elementos finales de la trilogía sean del todo ajenos a Región; lo mismo le hubiera podido suceder a Arderús en cualquier “otro” punto de la geografía española. Su aislamiento y derrota no vienen determinados por estar en Región, sino que afectan a la comprensión total del conflicto; sus motivos son más profundos y están indisolublemente unidos a la realidad española como tal.

A esto sirve la economía de datos y la optimización de recursos, como beneficio obtenido en otras novelas, que proporciona Región a la pareja Mazón-Arderús para sus mensajes políticos, psico-sociológicos, filosóficos etc...a lo largo de HI. Pero el debate, el conflicto de Arderús (con el que se da carpetazo a la trilogía), por encima de todo, no es un conflicto regionato, como mucho, se sirve de él.

Finalmente, por lo que se refiere a este apartado o capítulo, al contemplar a la pareja Mazón –Arderús como un artefacto alegórico creemos conveniente referirnos a una cita de H. Bergson que puede resultar esclarecedora. Con esto no queremos decir que

¹¹¹³ Sirviéndonos de la biografía de Benet, si tenemos presente que el padre de Benet fue ejecutado por una *razzia* anarquista; por el mismo entusiasmo revolucionario que presencia Arderús y enardece a una parte del pueblo, y que con ese mismo entusiasmo se termina la trilogía, el final de la misma adquiere una impresión de no final, de instante detenido, que vuelve a iniciar la circularidad, de momento no superado, en suma. La polifonía de voces de Bajtin ampararía esta tesis, justificada por la experiencia vital imborrable del ingeniero madrileño.

¹¹¹⁴ Y una vez más, Arderús cierra la trilogía.

¹¹¹⁵ En un sentido negativo, frente a la sentido utilitario de Juan de Tomé.

dicha cita constituye el *telos* u objetivo de la pareja literaria, sino que esta mención nos ayudará a indicar el comportamiento filosófico, más allá de lo literario, de esta pareja de personajes, cuya presencia nos parece esencial en el panorama literario actual. Por otra parte, H. Bergson como ya hemos indicado en más de una ocasión es, probablemente, el filósofo favorito del ingeniero madrileño y, por tanto, el que más influye en su ocupación literaria¹¹¹⁶.

El razonamiento bergsoniano que nos interesa se ubica dentro de una serie de argumentos sobre la evolución de la vida social y psicológica, en relación con la Historia, y en consecuencia de sus asociaciones y disociaciones con la misma, en una lucha de contrarios que se manifiesta de modo sucesivo. Atendiendo a la preferencia bergsoniana de Benet, y a la influencia notable del filósofo francés, este comentario encaja perfectamente con la idea de campo de fuerzas que hemos aplicado a la trilogía¹¹¹⁷:

“Se comprobará o—y será más o menos cierto según los casos— que el progreso se realiza mediante una oscilación entre los dos contrarios, no siendo por lo demás idéntica la situación y habiéndose conseguido una ganancia cuando el balance regresa a su punto de partida. Ocurre sin embargo que la expresión es rigurosamente justa, y que la oscilación se ha producido entre dos contrarios. Ocurre cuando una tendencia, ventajosa en sí misma, es incapaz de moderarse de otro modo que por la acción de una tendencia antagónica, la cual resulta por ellos ser igualmente ventajosa. Parece que la prudencia aconsejaría entonces una cooperación entre las dos tendencias: la primera intervendría cuando las circunstancias lo exigieran; la segunda la retendría en el momento en que fuera a salirse de los límites. Por desgracia, es difícil decir donde comienza la exageración y el peligro (...) Indudablemente al mirar desde fuera estas idas y venidas, no se ve más que el antagonismo de las dos tendencias, las vanas tentativas de una por contrarrestar el progreso de la otra, el fracaso final de ésta y la revancha de la primera: la humanidad ama el drama (...). Lo cierto es que una tendencia sobre la que son posibles dos consideraciones distintas no puede proporcionar su maximum en calidad y cantidad más que si materializa estas dos posibilidades en realidades móviles, cada una de las cuales se lanza hacia adelante y acapara el lugar mientras que la otra la espía sin cesar para saber si ha llegado su momento”¹¹¹⁸.

El capítulo se titula “la diferenciación en historia”. Y sobre la misma apunta, con respecto a las ideas apuntada: “Pero si por parte del porvenir no hay más que posibilidades o probabilidades que examinaremos en seguida, no ocurre lo mismo con el pasado: los dos desarrollos opuestos que acabamos de señalar son los de una sola

¹¹¹⁶ Y es esencial para comprender la importancia del tiempo o del destino en las obras de Benet.

¹¹¹⁷ Y se identifica con la idea que muy probablemente- y coincidente con el autor galo-tenía sobre estos conceptos no sólo el autor madrileño, sino también el propio P. Bourdieu.

¹¹¹⁸ BERGSON, Henri; *Memoria y vida* (Textos escogidos por Gilles Deleuze), op. cit., pp.113-116.

tendencia original”¹¹¹⁹. Benet plasmaría nuevamente en estos dos personajes la complejidad del pasado, simplificado por la Historia. Pues bien, dentro de esta vida psicológica y social es difícil percibir la pugna constante, la interacción real:

“Como durante la operación se está completamente en una de las dos tendencias, como es sólo ella la que cuenta, de buena gana se diría que sólo ella es positiva y que la otra no es más que la negación; si a alguien agrada considerar así las cosas, lo otro es efectivamente lo contrario”¹¹²⁰.

Su visualidad es factible gracias al trabajo literario de HI, a su interés práctico y vital, a la experiencia vicaria que Henry James resaltaba. Por lo mismo, Bergson constituye la referencia constante que ayuda a entender el trabajo benetiano¹¹²¹.

Se constata el hecho de que el progreso es el resultado de la lucha entre dos fuerzas antagónicas, lucha que justifica y hace posible el avance, pues un vencedor no haría evolucionar ningún proceso, aunque fuese cíclico. Tanto Arderius como Mazón simbolizarían el motor de la Historia, la fábrica donde se fraguan los cambios, condicionados para su buen hacer por una necesidad de competencia, de rivalidad inherente al transcurso de los tiempos, y por tanto, por encima de ellos y plasmado en la intuición de ambos¹¹²². De esta forma se entienden aquellos factores que Arderius percibe como coyunturales a dos líderes en una guerra: “y atribuir su delicada y un tanto espinosa situación a los vicios e infecciones que aquella maldita y plebeya guerra inoculaba hasta en los espíritus más abierto y generosos (HI, p.557)”.

Sobre la base de las palabras del filósofo parisino Mazón y Arderius, esas dos “fuerzas antagónicas”, representan el último eslabón decisivo de la Historia, la mínima unidad de cambio porque a partir de ellos, o subordinado a ellos, todo deja de ser destacable o decisivo, y estará condicionado por otras coordenadas y factores. Por eso resultan ser personajes tan interesantes y tan atractivos de desarrollar para un escritor

¹¹¹⁹ Íbidem, p.117.

¹¹²⁰ Íbidem, pp. 112-113.

¹¹²¹ Precisamente la idea de sístole-diástole que ya hemos aplicado a los protagonistas principales de HI (a modo de gran enseñanza simbólica del comportamiento humano) no de forma directa, pero sí indirecta, está inspirada en el filósofo francés. Nos referimos a unos apartados de *La energía espiritual* donde se ocupa de otros asuntos filosóficos aunque no humanos, o específicamente humanos; se trata de unas consideraciones fisiológicas y dualistas sobre los órganos físicos de los seres vivos partiendo de teorías darwinianas etc.

¹¹²² También la intuición es un concepto muy bergsoniano; desde luego, como demuestra la trilogía, la intuición es de suma importancia en ambos personajes por lo que a su relación se refiere.

indagador como Juan Benet. En ellos y en el campo de fuerzas que generan están representadas dos grandes directrices: la que impone la Historia (los hechos relevantes) y su transcurso y aquella que deriva de las inquietudes e historias personales. Estas dos directrices intervienen, a sí mismo, decisivamente en su comunicación y en la explicación interrelacionada de todos sus elementos.

Es por eso que el campo de fuerzas es algo más que un intermediario interpretativo, al igual que la sorna (y en menor medida el, lamento y el laberinto), se constituye en el elemento configurador de la trilogía, en uno de los ejes principales de la misma (uno de ellos estructural¹¹²³, el otro discursivo), en un insistente caudal significativo de interrelaciones que sin merma, aumentan los signos textuales, los contenidos anímicos, el sentir de la significación compleja...

Por esa razón, nosotros creemos que el intento de explicar HL, sin estos aspectos (y, en este caso, especialmente el de campo de fuerzas) disminuye su potencial artístico; la profundidad de las lecturas e interpretaciones críticas no merman (más bien se enriquecen) al añadir este elemento estructural, fundamental en HL, y eso, como decimos, a pesar de que las palabras vayan pergeñadas de gran sabiduría y buen hacer, como en el ejemplo del profesor K. Benson¹¹²⁴:

“El discurso de *Herrumbrosas Lanzas* tampoco se centra en ilustrar esta tesis. Por el contrario, se ocupa de una serie de narraciones sobre distintos personajes y sus respectivas costumbres, no con afán de explicar su comportamiento sino como ejercicio de estilo creativo para conformar un mundo poético que sustituya la sólida realidad circundante. Ello no impide que la serie carezca de un marcado color político. El general Franco no es nombrado, pero la descripción paródica de esta trágica figura histórica no puede escapársele al lector (HL: 34-35), siendo caracterizado como una figura emblemática del traidor (cfr. [HL:619], *vid infla*

¹¹²³ Sistémico y sistemático.

¹¹²⁴ Al respecto de las palabras del estudioso escandinavo, tanto éste como Wescott establecen una de las ideas fundamentales que atraviesan varios bloques temáticos de la trilogía; efectivamente la traición afecta a ambos bandos y tanto al terreno real como al ficticio. En este orden de cosas, la traición se constituye como algo específicamente referido a la Guerra Civil Española; podemos deducir, por la incidencia que tiene esta idea en otras obras como *Saúl ante Samuel*, preferentemente, que esa traición flemática, rutinaria, de la guerra llegó a diluirse en la sociedad hasta solucionarse completamente. La tarea de Benet en este sentido es épica, pues atraviesa toda su obra. Es su intención recuperar los tuétanos de esa traición lacónica, consentida, que bajo su punto de vista, afectó tanto a lo grande como a lo pequeño, como responsable directa de uno de los acontecimientos más importantes de nuestra Historia; acontecimiento aún lleno de polémicas y sin resolver desde un punto de vista crítico; académico. Por otra parte, la forma de abordarlo, no es sólo original en nuestras letras, podemos decir que el mundo regionato constituye un hito en las letras universales. Es decir, Benet es capaz de inventar un territorio ficticio – al modo e influencia directa de Euclides da Cunha- para alumbrarnos sobre el real, sin perder por ello las cualidades de sus presupuestos poéticos, ficcionales (salvo en HL, donde Región se subordina a la realidad española de modo más claro, aunque tampoco definitivo).

10.4 y Wescott [1993]. La falta de ética y de ideales por parte de los vencedores constituye así una de las causas del estado de ruina en que se verá postrado el país durante la larga postguerra que sufrió el escritor y los españoles que vivieron esta sórdida época histórica del país”¹¹²⁵.

Las palabras de Ken Benson sin ser inciertas, necesitan comprender y enriquecerse, al referirse a HI, en el marco del campo de fuerzas, donde estos elementos no son definitivos y entran en pugna. Por esa misma razón, las palabras de Molina Ortega tienden a un exceso de sincretismo a la hora de definir esta gran obra:

“La guerra en Región dista mucho de ser despersonalizada y racional: es expresión de una individualidad. Si bien en la Guerra Civil la adhesión a un partido u otro fue anulando las personalidades individuales, en Región “prevalecían los nombres propios cuyo historial había de ejercer tanta influencia como la de los vectores ideológicos” (*Herrumbrosas Lanzas*, vol. I, pag.140). En diciembre de 1938, la misión Lamuedra se propone incorporar la olvidada Región al marco general de la guerra, debilitar la línea que separa la bolsa del resto de la zona republicana, colocar a los regionatos bajo un mando competente (aún respetando los mandos locales) y dotarles de una disciplina que sustituyera el “espíritu de caza y revancha”¹¹²⁶.

El fracaso no se hace esperar. Lamuedra dimite, la misión se olvida, los regionatos vuelven a su guerra particular “sin ingerencias madrileñas ni trabas administrativas ni planes de alta estrategia ni un dómene republicano que con reprobación les mirara por encima de sus gafas para a continuación reprenderles por su alocada conducta” (p.306)”¹¹²⁷.

La trilogía necesita un desglose interpretativo pormenorizado para captar una serie de rasgos estratégicos que se ocultan desde una visión sintética. No es fácil establecer rasgos incuestionables para HI, partiendo de un sincretismo teórico. Molina Ortega pone en juego elementos abiertos y en pugna dentro de la trilogía, dotándoles de un determinismo cuestionable: tanto por lo que se refiere a la expresión bélica individual (narrador), como a la despersonalización real de la Guerra civil española referida a sus protagonistas reales. Este comentario necesitaría, en nuestra opinión, de una *paráfrasis* explicativa más honda.

Y así, los nombres y protagonistas de la Guerra surgen por doquier, y por ambos bandos, cada uno con unas peculiaridades reconocibles y pertinentes (Durruti, Prieto,

¹¹²⁵ BENSON, Ken, *Fenomenología del enigma*, op. cit., p.291.

¹¹²⁶ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op.cit., p.37.

¹¹²⁷ *Ibidem*, p.183.

Negrín, El Campesino, Sanjurjo, Millán Astrai, Queipo etc...). En este sentido Benet en su ensayo *La sombra de la guerra*, realiza una amena y ágil panorámica de nuestra guerra, donde, en ningún momento se dramatiza en términos de despersonalización por motivos políticos e ideológicos, antes más bien se atiende a las especificidades de estos últimos. En consecuencia, desde un punto de vista histórico, ya este hecho resulta más que controvertido.

Por tanto, no decimos que la profesora granadina no lleve razón, creemos, en este orden de cosas, que sus ideas necesitan más explicación, y como las de Benson, (y otros: Solana-Lara etc....) resultarían más pertinentes en un marco más amplio y flexible de interacción.

Dentro de la oposición Madrid- Región, la estudiosa olvida el papel insoslayable que juega Arderius, así como las sospechas de Mazón; por otra parte, reconocer la atención que merece Región para Madrid (reforzada con la introducción de Arderius) proyecta un nuevo tipo de existencia del mundo ficcional benetiano que, no obstante, ningún crítico reconoce, en nuestro sentir, extremadamente condicionados por toda la narrativa anterior del ingeniero¹¹²⁸.

Por otra parte, nos resistimos a abandonar el bloque temático sin hacer una última consideración. Como hemos observado en el transcurso de la selección de textos que construyen la trama Mazón- Arderius, el militar norteamericano Stonewall Jackson

¹¹²⁸ Otro ejemplo igualmente insuficiente y simplificador, dentro del, por otra parte, extraordinario trabajo de la profesora andaluza: “El éxito de Mazón proviene, en parte, del estrepitoso fracaso del resto de los líderes regionatos, especialmente de Julián Fernández. A Mazón se le atribuyen los triunfos cosechados, del mismo modo que al final de la guerra se le imputarán los reveses, sin que él, en ningún momento, haya puesto mucho de sí para procurar unos ni otros. Aunque sus planteamientos bélicos mal pueden ponerse en práctica en el ámbito reducido del conflicto regionato, su guerra de movimientos da resultado mientras que los republicanos no se enfrentan con un ejército organizado; mas, al llegar a Macerta y toparse con tropas bien pertrechadas, fracasan estrepitosamente. Los errores menudean en la campaña del 38. Mazón se olvida de organizar los preparativos de la ofensiva contra Macerta. (...). Cuando se decide por fin a hacerlo, divide sus fuerzas, reduciendo sus posibilidades de éxito. Todo este cúmulo de errores no hace sino acelerar la derrota final”, MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op.cit., p.114. El enrevesado Mazón se ajusta en cada caso al terreno que ocupa (por tanto desde un punto de vista estratégico resulta eficiente), sus errores, y sus aciertos obedecen a motivos tan profundos que una explicación demasiado general resultará siempre ambigua o incompleta. La ambigüedad intrínseca del militar regionato propone, irónicamente, la reformulación de algunas cuestiones que se solucionan (valga la redundancia, a modo de fórmula preestablecida) mencionando “el ruinoso e intrincado misterio regionato”. Es decir, la complejidad de Mazón se desliga de lo inexplicable. Se enmarca en un planteamiento realista y psicológico, como en las mejores novelas de Dostoievski o Baroja, aunque con sus especificidades propias de, a nuestro juicio, un mayor y centralizado conflicto.

posee un especial protagonismo dentro de la trilogía. En primer lugar dos referencias clave: una mención¹¹²⁹ y una nota a pie de página¹¹³⁰ testimonian la relevancia de este personaje para el regionato, dentro de la propia trama novelesca. Lo dicho viene reforzado por una *prolepsis*¹¹³¹ del propio narrador en el prólogo de la novela, donde hace referencia a otra trilogía: la novela histórica de Foote. Obra monumental, sin traducción al castellano, donde se narra desde un punto exclusivamente histórico la guerra de Secesión; guerra en la que Thomas Stonewall Jackson se revela, sobre todo en el primer volumen, como el gran táctico y estratega de la guerra de Secesión; el loco misterioso que siempre termina llevándose “el gato al agua”¹¹³².

El oficial Stonewall J. fue un oficial confederado, mano derecha del general Lee; junto a otros mandos de su facción a punto estuvo de arremeter contra la capital Washintong desde el río Potomac, en un ataque temerario y arriesgado de cierto paralelismo napoleónico con el llevado a cabo por Mazón y los demás desde Región sobre Macerta¹¹³³. El origen de su apodo aún sigue siendo un debate; igual que el de su raza, pues para algunos estudiosos era un mestizo, cosa que por lo demás, aunque extraño, no era inusual en el ejército confederado. Stonewall estaba al mando de una furibunda caballería y era conocido por los desplazamientos frenéticos a los que sometía a la infantería¹¹³⁴:

“But Stonewall did not wait for the arrival. He rode down the hill and beyond the town, where a glad sight awaited him. The skirmishers had beaten out the flames, preserving enough of the damaged span to permit a crossing by horsemen. The general sent about 250 cavalry in pursuit of the Federals, who had disappeared over a ridge. They soon caught up, forcing a stand and charged. The bluecoats broke, tried another stand, were charged again, and scattered. By now the infantry had caught up. Gleeefully the rebel Marylanders beat the bushes, rounding up their late compatriots and neighbours. Out of 1063, the Federals lost 904 killed or captured. Jackson had fewer than 50 casualties, all told. Mostly they were cavalry, shot from their saddles in the two headlong charges that made his victory complete”¹¹³⁵.

Sus son cargas frenéticas y mesiánicas (“...urging his men to “unite with me, this morning, in thanksgiving to Al mighty go, for having thus crowned, your arms with

¹¹²⁹ Nota de autor, p.23.

¹¹³⁰ HI, p.251. Referencia de cohesión interna, p.146, nota a p.

¹¹³¹ Anticipación formal o significativa.

¹¹³² Lo mismo puede decirse de un comentario introducido por Arana al respecto de todo esto, donde se plasma la insistencia de este dato.

¹¹³³ Sin duda el ataque como defensa resalta esos rasgos de corte napoleónico.

¹¹³⁴ FOOTE, Shelby, *The Civil war, A narrative (Fort Sumter to Perryville)*, op.cit., p.e: p.432, p.452; algunos de sus ataques eran a “full moon” (ibidem, p.601). Llegando incluso a bromear: “Once more it was “a question of legs (ibidem, p.454)”.

¹¹³⁵ Ibidem, p.431.

success”¹¹³⁶): ““Press on, press on, men”. Stonewall urged them”¹¹³⁷. Y desde el punto de vista estratégico, valientes y eficaces. Pronto le harían pasar a la leyenda en vida entre los suyos. Stonewall Jackson acaudilla a su tropa con abierta arrogancia y religiosidad¹¹³⁸. Su extrema religiosidad está vinculada a la Providencia, la forma más legítima de azar para un cristiano.

Temerario, arrastra a su gente a la insolación y a la fatiga (“Jackson was furious. So was Hill. Ewell fretted. Zinder was down with fever, riding in an ambulance despite his doctor’s orders that he leave the field entirely. Several men had died of sunstroke, and the rest took their cue from their commanders, grumbling all the way they had been shuffled about in the dust and heat”¹¹³⁹). Toda la pasión de Stonewall¹¹⁴⁰ se muestra de manera arrebatada en el campo de batalla:

“He sent word to Jackson that he would do his best, but he doubted whether his men could withstand another such assault. Jackson sent the courier back with a sharp message: “Tell him if they attack him again he must beat them” Riding toward the left to see for himself, he met the red-haired Hill coming to speak to him in person- “General, your men have done nobly” Jackson told him. “If you are attacked again, you will beat the enemy back”. At this, the clatter broke out again in the woods on the left. “Here it comes”, Hill said. As he turned his horse and rode back into the uproar, Jackson called after him: “I’ll expect you to beat them!” The clatter rose to climax, then subside. A messenger came galloping out of the smoke and pulled up alongside Jackson. “General Hill presents his respects, and says the attack of the enemy was repulsed”. Jackson smiled: “Tell him I knew he would do it”, he said”¹¹⁴¹.

Da órdenes por su cuenta, y se somete a los arrestos de sus mandos superiores por insubordinación¹¹⁴². Su carácter es engreído (“...but he was strangely elated (p.692)”¹¹⁴³), temerario y exaltado; aparece en estas páginas sorprendentemente condicionado por el secretismo y el liderazgo:

“Stonewall was still Stonewall, especially when secrecy was involved, and no one -not even Robert E. Lee, of whom he said: “I am willing to follow him blindfolded”- was going to change him. The result, as Lee had feared, was mutual resentment and mistrust. Not only did Jackson not “consult” with his red-haired lieutenant, whose so-called Light Division was a

¹¹³⁶ *Íbidem*, p.424.

¹¹³⁷ *Íbidem*, p.453.

¹¹³⁸ ““What brigada, sir?” Jackson asked, not having caught the name. “The Stonewall brigada.” “Go back”, told him. “Give my compliments to them, and tell the Stonewall Brigada to maintain her reputation” (*ibidem*, pp 636-637)”. Este breve ejemplo entre varios se produce mientras las líneas azules se acercan peligrosamente a los confederados, entre otros detalles, siempre “with the assistance of an ever kind Providence (*ibidem*, p.432)”.

¹¹³⁹ *Íbidem*, p.600.

¹¹⁴⁰ *Íbidem*, p.461.

¹¹⁴¹ *Íbidem*, p.632.

¹¹⁴² *Íbidem*, pp. 664-665.

¹¹⁴³ *Íbidem*, p.692.

large as the other two combined; he rode him unmercifully for every slight infraction of the rules long since established for the Army of the Valley”¹¹⁴⁴. El resentimiento y las rencillas interna con Stonewall¹¹⁴⁵, prácticamente parten siempre de que “his principal concern was secrecy”¹¹⁴⁶.

Pero entre la tropa posee el magnetismo de un poeta¹¹⁴⁷. Sorprendentemente épico y clásico entre la caballería, resurge a finales del XIX un nuevo Alejandro Magno sobre su montura, en pleno campo de batalla: “... he brandished it above his head and called out hoarsely: “Rally, brave men, and press forward! Your general will lead you; Jackson will lead you! Follow me!”¹¹⁴⁸

Alienta, arenga a los suyos, y estos le componen himnos, canciones¹¹⁴⁹, en un nuevo compromiso planteado con la Historia de un país en albas históricas. No obstante, por encima de todo, para muchos, es un loco:

“A religius fanatic, he sometimes interrupted his soldiers at their poker and chuck-aluck games by strolling through camp to hand out Sunday School pamphlets. They did no object to this so much, however, as they did to the possible truth of rumours that he imagines himself a southern Joshua and in combat got so carried away by the notion that he lost his mental balance”¹¹⁵⁰.

Un hombre autodestructivo¹¹⁵¹. Un mesías, y un loco, un líder entre su hombres, un fanático religioso, un personaje incómodo y temerario para muchos de su mandos. Stonewall, destaca también por su frialdad, su crueldad sin conciencia en el campo de batalla: “Surprised at Stonewall’s inability to appreciate chivalrous insticts, the colonel said that it was because he admired their valor; he hated to have to slaughter such brave men. “No”, Jackson said dryly. “Shoot them all. I do not wish them to he brave”¹¹⁵².

Sin duda, la reconstrucción histórica que S. Foote hace de la caracterización de Stonewall, influye directamente en la construcción del personaje ficticio regionato, de Mazón; principalmente, por lo que se refiere a todos esos elementos psicológicos que

¹¹⁴⁴ Íbidem, p.600.

¹¹⁴⁵ Íbidem, p.426.

¹¹⁴⁶ Íbidem, p.430.

¹¹⁴⁷ Íbidem, p.429.

¹¹⁴⁸ Íbidem, p.601.

¹¹⁴⁹ Íbidem, p.453.

¹¹⁵⁰ Íbidem, p.420.

¹¹⁵¹ “Give him a month uncontrolled”, one correspondent declared, “and he would destroy himself and all under him”, Íbidem, p.603.

¹¹⁵² Íbidem, p.455.

representan la ambigüedad calculada que se desprende y emana de la caracterización ficticia de Mazón, y que proyectan ese misterio sin abordar que S. Foote sólo plantea, probablemente acuciado por una empresa novelística más grande, que la dedicada a uno de sus personajes reales, aunque más interesantes. Sus trazos, en definitiva, son la inspiración en la que ahonda el ingeniero madrileño. Stonewall impresiona a Benet por medio de S. Foote, y de ahí llega también a impresionar directamente a su criatura ficcional.

Desde el punto de vista semántico y estructural, el primitivismo de Stonewall Jackson es el que pone en contacto a Mazón (quién dentro de la propia novela se identifica con él, como sugiere la nota a pie de página de HI, p.251) con el pulso emocional de los guerreros antiguos: Aníbal, Jenofonte, Gengis Khan, Alejandro Magno o Napoleón, que tanto “aportó” a la guerra de Secesión. Al mismo tiempo Stonewall Jackson refresca un espíritu romántico real que se verá proyectado unas décadas después en un nuevo concepto “altruista”, casi utópico de militar: Lawrence de Arabia. Mazón es el crisol de un temperamento antiguo frente a la teoría y la taxonomía de Arderius; incluso sus ideas más modernas están en función de elementos antiguos¹¹⁵³, no de los parámetros que se venían imponiendo en Europa y de los que, según Benet, la guerra española se desentendió, volviendo a un primitivismo estratégico¹¹⁵⁴ al “choque del carnero”¹¹⁵⁵. Mazón legitima su existencia verosímil dentro de un universo ficticio fuertemente unido con los hechos reales. Arderius es el foráneo, pero no sólo de Región, sino de España.

La rebelión, la excentricidad de Mazón, por el contrario, está perfectamente legitimado por la realidad que envolvió la Guerra civil española del s. XX.

Al final Mazón no sólo pospone hasta la saciedad su último deseo, sino que no sabemos si se cumple, por lo que se deja la posibilidad en contra de su propio carácter y acciones actúe de forma inesperada otro Mazón. El final inconcluso, misterioso, fragmentario, induce a pensar en la validez del campo de fuerzas frente al sin sentido final de la historia lineal; en este orden de cosas Arderius y Mazón son también los elementos tangibles de la configuración de un hecho filosófico, social e histórico más que de un hecho puramente argumental, o de divertimento.

¹¹⁵³ Referencia de cohesión interna, pp.426-427.

¹¹⁵⁴ Salvo excepciones como la batalla de Teruel, o la del Ebro, BENET, Juan, *La sombra de la guerra*, op.cit., p.128.

¹¹⁵⁵ BENET, Juan, *La sombra de la guerra*, op.cit, pp.91-105.

La locura del texto

Hemos dado en llamar “la locura del texto”, de forma quizá un tanto ingenua y catacrética, a un amplio grupo de textos (ubicados principalmente en el Libro VII) que implican, mediante una sabia estructuración textual, la ruptura con el camino de la sugestión y el misterio extremos, a través de referencias y acciones textuales de fácil acceso, pero dominadas por un incontrolable deseo de sostener el flujo imparable de una historia, acción, proceso... Un nuevo Benet, en una vertiente de ritmo narrativo, surge nuevamente con una fuerza inusitada en la trilogía:

“Cuando Daniela se presentó en el gabinete de su señora para exponerle una decisión que no se alteraría fuese cual fuese su reacción, ésta no pudo o no supo o no quiso tener el acceso de furor que, sin excepción, administraba en tales ocasiones. Tal vez en sus dávidas y confidencias con su doncella había ido demasiado lejos (Daniela guardaba una llave y era la única que tenía acceso al gabinete que Laura había instalado en la calle de la Tercia, no conocido más que por ella y sus fugaces ocupantes) y lo último que deseaba era tenerla en el campo de sus enemigos; la escuchó con atención, reconoció su derecho a tener una vida propia (más aún sabiendo como sabía las dramáticas vicisitudes por las que había pasado aquella muchacha) y formar un hogar e incluso llegó a admitir que la demanda estaba formada con tanta sensatez y discreción –como salida de aquella mujer excepcional-, que les obligaba a reconsiderar las razones que un día les moviera a dictar tal delimitación concerniente a su servicio aunque sólo con vistas a ponderar su posible suspensión para tal preciso caso; y ahí, a lo mejor, su largueza les llevó a añadir un piropo. Preguntó fechas, pues necesitaba tiempo para pensarlo; entonces Daniela se equivocó y se precipitó y habló de mañana, del mes que viene, cuanto antes, sin advertir cómo el experto jugador esperaba de su contrario el arrebatado e inconsecuente movimiento previsto por su envite (HI, p.278)”.

Sin interrupción y despilfarrando secuencias sintácticas en acciones sencillas (en tramas de culebrón) el narrador plantea la lucha de intereses y confidencias entre la bisabuela y la abuela de Eugenio Mazón. El torrente de consideraciones costumbristas-realistas es una sugerente evolución de intereses intrigantes con un tratamiento cotidiano, técnica ésta que proviene de los culebrones televisivos venezolanos¹¹⁵⁶.

Daniela Gilvarey (la pobre) entra al servicio de Laura Albanesi (la rica), la pobre tiene cada vez más poder e influencia en la casa, de hecho, al final acabará casándose con el hijo de la ama; antes de esto, la pobre se enamora de la amante de la rica (Chiavico), pero ésta, se anticipa a sus deseos de casarse con él y se lo roba “en las narices”,

¹¹⁵⁶ Y estos a su vez, de una tradición oral y milenaria de relatos.

provocando acto seguido su expulsión de la casa. Éste es precisamente el hecho que se narra en el fragmento de más arriba.

Como se puede observar los elementos diegéticos puestos en funcionamiento por el escritor madrileño aprovechan el mismo material de la que se ocupan las teleseries dramáticas de infinitos capítulos y personajes; los conflictos de la alta burguesía en fricción con los aspirantes procedentes de las clases medias y bajas determinan en mayor medida esos elementos sociales que se ponen en marcha principalmente en el Libro VII, de la trilogía. Es inevitable pensar, en teleseries dramáticas, en culebrones de gran éxito en el momento de la redacción del Libro VII (“Dallas”, “Falcon Crest”, “Los ricos también lloran”, “Cristal”, “Los Colby” etc...). Es decir, en nuestra humilde opinión la atmósfera de los ochenta, sus pequeñas y grandes libertades e innovaciones, traspasan a la trilogía de forma anecdótica, sin duda.

Es posible inducir una leve influencia de elementos sociales, políticos de una nueva época (los últimos años de transición democrática y la democracia propiamente dicha tras cincuenta años de dictadura). En este orden de cosas, ¿pudo influir el 23- F a nivel perlocutivo en muchas de las ilocuciones que afectan directamente al gremio militar en HI?, en concreto las consideraciones del tío Ricardo¹¹⁵⁷, y de Arderius¹¹⁵⁸. A nosotros no nos cabe ninguna duda. Con las mismas, y a un nivel mucho más pueril, la llegada a España de estos culebrones, de esas historias, por primera vez visuales, saturadas de tramas sociales y caseras de la clase alta, pudo ser un leitmotiv para la escritura del auténtico culebrón regionato que representa el Libro VII. Un culebrón que, utilizando unos materiales populistas, crea una auténtica obra maestra del enredo y la aventura. Lo populista se transforma en cervantino, en barojiano; y el culebrón (con un origen sin duda que puede eslabonarse hasta la época de nuestros más primitivos padres, ya demostrado por Propp) da un arriesgado paso hacia el terreno de la cultura y el pensamiento.

La sorna, presente en el fragmento de forma leve pero manifiesta, es consciente de la dramaticidad del culebrón y de los elementos que maneja. En consecuencia, refleja a estos actores con un enfoque de satisfactoria superioridad, de entretenimiento satisfecho en su patente diversión demiúrgica, en la inversión de los intereses literarios benetianos

¹¹⁵⁷ Referencia de cohesión interna, p.406. HI, pp 184-187.

¹¹⁵⁸ Referencia de cohesión interna, pp.85. HI, pp 550-553.

(esto es, el puro enredo frente al misterio y la sugerencia): “ésta no pudo o no supo o no quiso tener el acceso de furor que, sin excepción, administraba en tales ocasiones”. Una vez más, la sorna se muestra como un factor clave, al reproducir de forma clara ese nuevo estado literario del que es cautivo el ingeniero madrileño. La exhibición epicúrea de un despliegue de factores rítmico-narrativos pone fuertemente el acento en esta nueva cualidad.

Una situación parecida se contrapuntea unas páginas más adelante del Libro VII. Un nuevo matón, Meneses, ocupa el lecho de Laura Albanesi (esa “Doña Bárbara” regionata que hace referencia, también, a una posible influencia de Rómulo Gallegos y otros escritores hispanoamericanos¹¹⁵⁹) tras la muerte de Chiavico. Al saber las intenciones amorosas de Daniela con respecto a su hijo Eugenio¹¹⁶⁰, Albanesi idea provocar un encuentro fortuito entre Meneses y Daniela a fin de, sobre la base del enamoramiento anterior de la sirvienta con Chiavico y el suyo propio con el nuevo matón, provocar el ardor en la Gilvarey, y con ello la traición amorosa (en este caso doble) sobre su hijo Eugenio:

“Y recordaría que entre ellos, en los primeros días de su pulso, entre las sábanas y la jerga siciliana habían hablado de Daniela, para hacer bromas groseras a su cargo, esa clase de bromas- con un contenido de verdad- que hacen mella en el oído de un matón. No lo pensó dos veces; era una idea tan brillante que no necesitaba de un procedimiento refinado para ponerla en ejecución y al optar por el método más burdo - llevada de su impaciencia- se equivocó. Creía que tan sólo bastaría con su encuentro – como en cierto modo había sido suficiente en su caso. Y que su papel se limitaba a hacerlo posible, en el marco más adecuado, un gabinete pensado tan sólo para las citas clandestinas. Lo único que cuidó fue el pretexto y para eso no dudó en hacer de Daniela su confidente para la ocasión, una confidencia que aunque empañase con un punto más su inmediato pasado no dejaría de tener efectos detergentes, al refrendar su pacto con un gesto de buena voluntad y al confiarle una difícil embajada que debía poner punto y final a unas relaciones poco recomendables. Le entregó la llave del gabinete, recomendándole que la guardara por si tenía que volver a él, como en otros tiempos; le entregó también una carta para Meneses a quien sin duda se dirigió antes, en términos muy distintos y- posiblemente- con una tentadora oferta en metálico (HI, pp.370-371)”.

La impaciencia que precipita a Daniela a la improvisación y al fracaso en el texto primero, anterior al que nos ocupa, es la misma que, con efecto retro-activo, sume a Laura en el error de los supuestos (suponer un enamoramiento de Daniela, suponer un

¹¹⁵⁹ Aunque como ya dijimos, también posee un vínculo clásico con Agripina, retratada magistralmente por Tácito, y cuyo conflicto suegra-nuera sin duda no era desconocido para el autor. Referencia de cohesión interna: pp.274-275.

¹¹⁶⁰ El abuelo del otro Eugenio, el de la guerra civil del 36.

escenario adecuado, suponer una buena actuación por parte de Meneses etc...). Ese engañoso control y anticipación sobre la realidad y su multiplicidad es el mismo que heredará Eugenio Mazón nieta a la hora de catalogar a la gente¹¹⁶¹ para, en la misma medida que su bisabuela, tratar de dominar su realidad por medio de categorizaciones y supuestos que, entre otras cosas, anticipen la inercia de los acontecimientos.

Por lo que respecta a la relación Laura Albanesi-Daniela Gilvarey, Benet desarrolla explícitamente un esclarecedor mapa de encuentros y desencuentros, un nuevo campo de fuerzas insertado en el más grande y general¹¹⁶² en el que las fricciones de las dos protagonistas afectan a un gran número de personas e historias¹¹⁶³ a las que vinculan entre sí: Cristino (hijo de Laura, y el enemigo económico familiar más claro), Chiavico, Meneses (ambos amantes y matones de Laura), Ventura León (personaje rico, de fuerte personalidad e independencia literaria, pero siempre alrededor de Eugenio y sus conflictos familiares, que no entiende, y de los que sólo busca sacar beneficio propio como sucede con el gimnasio¹¹⁶⁴), el señor Erskine (el ángel justiciero de Daniela Gilvarey, quien la saca de las garras de Meneses y su partida de matones¹¹⁶⁵), los hermanos Gilvarey (Vicente, Juan, Saturnino y Jose María) etc... No queremos decir con esto que ambas mujeres condicionen la aparición y comportamiento del resto de personajes del Libro VII porque no es así en términos absolutos.

En este orden de cosas, algunos personajes tienen suficiente contenido como para formar una historia aparte por sí solos. Sin embargo, tanto Daniela como sobre todo Laura, determinan el transcurso de la trama y la cierran, poniéndola de inmediato en contacto con el resto de la trilogía, de formas diversas (sobre todo reflejadas en E. Mazón nieta). En suma, representan la historia principal del Libro VII en sugerente paralelismo con la otra gran pareja protagonista de la trilogía Mazón (nieta) y Arderús.

¹¹⁶¹ HI, p.157. Referencia de cohesión interna: 401.

¹¹⁶² E interrelacionando con él, como hemos demostrado en el párrafo anterior. Es necesario tener la imagen matemática de los conjuntos y subconjuntos (teoría matemática del s.XIX perteneciente a los matemáticos alemanes Georg Cantor, Frege Glottob y J. W. Dedekind) para entender el organigrama benetiano en HI. Se entiende por **conjunto** a la agrupación en un todo de objetos bien diferenciados de nuestra intuición o nuestra mente (Georg Cantor). Para Julius Wilhelm Richard Dedekind un conjunto es un saco lleno de elementos. Dentro del saco puede haber números, letras, plantas, personas, mastodontes,..., prácticamente cualquier cosa (www.clubdeletras.com).

¹¹⁶³ Como el crimen de San Lobatón.

¹¹⁶⁴ Un gimnasio que con promotoras y subcontratas pretende sacar adelante aprovechando la fama de *sportman* de E. Mazón abuelo.

¹¹⁶⁵ HI, pp.374-375.

Si en el Libro VII se narran las guerras familiares y sociales, de alcoba, plaza y casino en el resto de la trilogía es la esfera bélica la que acapara el mayor número de significados, de los que se derivan otras tantas intenciones. Ciertamente las guerras carlistas tienen una presencia en el Libro VII, pero ésta es más bien anecdótica y complementaria, y está unida a su consecuencia final en la guerra del 1936. Su noción igualmente va dirigida más bien a caracterizar la base de la personalidad del abuelo Mazón: un aventurero más, como su padre (el indiano); un hombre que sin una sólida formación político-económica se lanza a la aventura de la guerra llevado por los vótores y aplausos recibidos en Pamplona tras una gesta deportiva (su victoria en lucha libre sobre el invencible Ochoa¹¹⁶⁶).

Las luchas de interior, las fricciones domésticas de Albanesi y Gilvarey representan ese gen en pequeño, molecular y doméstico que extrapolado produce las guerras. Es decir, Benet construye en el Libro VII el origen diminuto de la guerra, la mariposa que aletea y provoca un tornado ochos mil kilómetros más al sur. De la casa al monte, de la alcoba al campo de batalla¹¹⁶⁷. Transmutado el espacio del insecto en tiempo de espera y fermentación de odio¹¹⁶⁸.

No podemos dejar de integrar algunas consideraciones extratextuales más, relativas a aquellas series hispano y norteamericanas que llegaron a los hogares españoles en los años ochenta. En aquellas piezas las mujeres solían ser las generadoras de problemas y quienes concentraban la mayor atención narrativa y conflictiva (recordemos, entre otros muchos ejemplos el de Ángela Channing de la teleserie comercial “Falcon Crest”; y en fin, “Cristal”, “Los ricos también lloran”...). Normalmente siempre había –y hay- una

¹¹⁶⁶ El abuelo Mazón surge prototípicamente como un aventurero sin idearios que contribuye en su ignorancia y entusiasmo en una guerra, que será una de las piedras de toque de la gran tragedia del 36-39.

¹¹⁶⁷ Una estampa que de forma mítica, plástica y psicológica resume estos elementos en intuición prodigiosa es la que representa la cúpula de Kerrera y el soldado danés, HI, 450. Referencia de cohesión interna, p.542.

¹¹⁶⁸ “Pero indudablemente por aquella sangre corría un germen de violencia que no sólo se transmitía por ella sino que parecía contagiar a todos sus allegados. Quizá Daniela Gilvarey no llegó nunca a sentirse suficientemente recompensada como la señora de la casa Mazón, o incapaz de perdonar que Laura muriese en la mecedora, con el contenido de una caja de bombones esparcido por el suelo, en su fuero interno seguía encendida la brasa de una venganza que no pudo consumir, por falta de víctima, y más vivo cada año su encono a causa de las estrecheces de un hogar de cuyas necesidades su marido no parecía apercibirse. Quizá su entrada en la casa de la Colegiata –de la que no tardaría diez años en salir, para asentarse de manera definitiva en la de la Vega- no era sino el primer acto de un vasto plan –que la poca fortuna de Eugenio en buena medida frustró- para atraer sobre Lucía la venganza que no había podido consumir sobre su madre. Y así mediante un nuevo e injusto castigo se reanudaría la cadena de represalias que ni siquiera concluiría con la siguiente Guerra Civil, con la extinción o desaparición- real o hipotética.- de todos los Mazón (HI, p.379)”.

mujer muy buena y otra extremadamente retorcida (como por ejemplo Cristal, de la serie “Cristal”). Salvo excepciones encomiables¹¹⁶⁹, los varones y galanes surgen en la mayoría de los casos ajenos a los envites más retorcidos y enredados; a lo que se cuece a sus espaldas; sencillamente aman y procuran en la medida de lo posible conseguir sus objetivos. Este papel está reservado a Eugenio Mazón; con las mismas, el personaje de Ventura León haría las veces de personaje frívolo, de gracioso que ni aporta ni enreda, que proporciona cuerpo y color a lo ya proporcionado¹¹⁷⁰.

Insistimos en que el esquema es antiguo, pero la visualidad y populismo (a gran escala sincrónica) proporcionados por estas teleseries no tiene precedentes. Su fórmula comercial se estandariza y es aprovechada irónicamente por Benet (el autor criptográfico de los 50, 60 y 70) para crear la sensación y apariencia de un culebrón.

Podemos incluso decir que hasta algunos de los nombres, “Laura Albanesi” y “Daniela Gilvarey” tienen algo de hispanoamericano; en el caso de la Laura la referencia es explícita y clara; y sin que sean ideas enemigas este mismo hecho obedece también al homenaje e influencia de la novela hispanoamericana, tanto de lo real maravilloso como del boom de los 60. Novela que también está muy presente en el Libro VII. Por tanto, estamos ante la confirmación de una parte de la trilogía, el Libro VII, en el que tienen cabida diversos elementos fundamentalmente referidos al argumento, y que contribuyen poderosamente a la locura del texto; insistimos: dentro del Libro VII; el Libro VII es una auténtica miscelánea de culebrón venezolano-californiano, de novela del boom de los 60 (real maravilloso, caciquismo, atmósferas, ambientes...), novela de aventuras en general y mundo regionato. Pero la cuestión se complica si tenemos en cuenta que ni toda la “locura del texto” está en el Libro VII (aunque la que está en esta parte compute las características e influencias especificadas), ni ésta es sólo un chorro imparable de sucesos, acciones e historias serias y vanales, pero siempre de enredo.

Entre la materia argumental se cruzan y asimilan ideas o pensamientos de procesamiento más complejo y que preservan un componente intelectual:

¹¹⁶⁹ Como la de JR en *Dallas*

¹¹⁷⁰ Podría sugerirse una especie de burla metaliteraria con la presencia de Ventura León, del tipo de *En el estado*. La recurrencia sospechosa de Ventura León y de sus aventuras puede tomarse como paródica de sí misma; tal y como sucede con los personajes de *En el Estado*.

“(…) para hacer bromas groseras a su cargo, esa clase de bromas- con un contenido de verdad- que hacen mella en el oído de un matón”, “una confidencia que aunque empañase con un punto más su inmediato pasado no dejaría de tener efectos detergentes, al refrendar su pacto con un gesto de buena voluntad y al confiarle una difícil embajada que debía poner punto y final a unas relaciones poco recomendables (HI, p.370)”.

Nos encontramos ante una mecánica bastante frecuente en “la locura del texto” concerniente mayormente y sobre todo al Libro VII; un tejido narrativo donde el enredo accesible y el culebrón es combinado con pensamientos de cierto calado e intuición, que sin frenar el poderoso ritmo impuesto, obliga no obstante a un esfuerzo mayor del implicado por la inercia de un argumento claro y acumulativo hasta la extenuación. De esta manera, se desmarca asimismo de lo puramente entretenido. El resultado es una sorprendente y extraña novelita para nuestras letras, dentro de la trilogía. Destello cervantino donde se aúnan el estilo agradable, la invención y lo verosímil que proclamaba el de Alcalá, en el prólogo del *Quijote*, para las novelas.

El Libro VII es una exhibición de la acción hasta el exceso, posiblemente un acto de provocación literaria frente a aquellos que habían catalogado al ingeniero madrileño como un escritor difícil, con novelas sin argumento¹¹⁷¹:

“Había decidido en marzo hacer una novela con mucha trama, con buen número de personajes, situaciones y conflictos, situados todos ellos en mi escenario habitual de Región. Era una prueba ante mí mismo, un ensayo de adaptación de mi estilo a un canon narrativo del que deliberadamente me había apartado en mis anteriores novelas extensas: no así en algunos cuentos”¹¹⁷².

El argumento para Benet es accesorio:

“La verdad es que escribir una novela con argumento es lo más fácil del mundo. Una vez abocetado, el propio argumento y los personajes tiran del escritor como unos caballos de las bridas. Lo difícil es escribir una novela sin argumento”¹¹⁷³.

Y así, por ejemplo, después de tres páginas en las cuales se describe la pelea de lucha libre entre Eugenio Mazón y el campeón navarro, Ochoa, asistimos al desenlace de la

¹¹⁷¹ “Según hemos podido saber, las pullas bromistas de sus amigos- encabezados por García Hortelano y Eduardo Chamorro, en este caso- no cesaban de zaherir a Benet: su literatura resultaba demasiado difícil no por voluntariedad, sino por su incapacidad de llegar al gran público”. GARCÍA PÉREZ, Francisco, *Una Meditación sobre Juan Benet*, op. cit., p.210.

¹¹⁷² *Ibidem*, pp.210-211. Al referirse a *El aire de un crimen*, anticipo de HI, para nosotros.

¹¹⁷³ *Ibidem*, p.211.

misma; escena de acción accesible que amplía el campo descriptivo de nuestras letras, y que supera a la crónica periodística a través de lo literario:

“El penúltimo asalto fue una repetición de los primeros, pero a punto de terminarse Mazón descubrió un arma que hasta entonces había mantenido oculta (...). Toda la concurrencia esperaba un resultado nulo cuando, (...) se vio cómo, sin propósito aparente, Mazón daba un descomunal salto hacia atrás que Ochoa interpretó como un intento de ruptura de su acoso(...) resuelto a no tolerarlo se lanzó por él con la cabeza baja y Mazón lo recibió con un rodillazo que el colocó firme y con la guardia baja; en lugar de golpearle directamente de nuevo sacó Mazón su arma secreta: dio otro descomunal salto, esta vez hacia adelante, y antes de volver a tocar el suelo descargó un golpe de hacha, que sumaba la fuerza de sus músculos al peso de su cuerpo en movimiento, tan certero y enérgico que nada más recibirlo, Ochoa dobló las rodillas, pero antes que con ellas tocara la lona, Mazón, con unos reflejos de insecto, se echó hacia atrás y arrodillado a su vez, con ambas manos enlazadas para hacer de sus brazos un mandoble, descargó un segundo golpe –simétrico del anterior- al otro lado del codo que tumbó a Ochoa por tierra, con piernas y brazos abiertos como un San Andrés, sumido en un instantáneo y apacible sueño del que tarde despertó para ver en lo alto el brazo de su adversario alzado por el árbitro (HI, p.298-299)”.

La pelea no tiene desperdicio, y es una construcción precisa y llena de talento de un evento deportivo lleno de la épica que podría tener un combate de boxeo en Denver o Blackpull. En este orden de ideas, el combate pamplonica nutre a la trilogía y a la prosa benetiana de una nueva atmósfera y ambiente; lejos de Región y en pleno corazón del conflicto carlista emerge una escena inédita por su originalidad y precisión. Que a Benet le interesa el tema lo demuestran algunas breves, pero intensas notas sobre peleas de todo tipo en los suburbios del Londres victoriano:

“El público exigía agilidad, violencia, fortaleza, contundencia y sobre todo desnudo, la virtud de creerse ante el castigo. “Hasta que un hombre no estuviera ciego y sordo –dice Chesney-, bañado en sangre, cubierto de contusiones, sus manos rotas y sus muñecas hinchadas como esponjas, medio moribundo de golpes y fatiga y sin otra esperanza que el hundimiento de su adversario, igualmente desmantelado, o la comisión de una falta que lo descalificara, no osaba su segundo arrojar la toalla”¹¹⁷⁴.

Pero independientemente de esto, el combate da buena cuenta de las dotes tácticas y estratégicas de Eugenio Mazón, y en este sentido se establece un paralelismo claro entre abuelo y nieto: ambos son personajes grises, vacilantes e introvertidos fuera de una lona (en el caso del abuelo Mazón) o del campo de batalla (en el caso del Mazón nieto¹¹⁷⁵); lugares estos, donde se muestran innovadores, temerarios y eficaces. El campo de fuerzas vuelve a activarse y nos muestra algo más: el tradicionalismo y el carlismo

¹¹⁷⁴ BENET, Juan, *Londres victoriano*, op.cit., p.133. dentro de este interesante ensayo hay todo un capítulo dedicado al ocio en Londres, pp.131-151.

¹¹⁷⁵ A lo que habría que añadir el egocentrismo exacerbado donado por Laura Albanesi y Daniela Gilvarey.

simbolizados por Ochoa. Éste utiliza la táctica del carnero, que Benet extrapolará al campo de batalla para las tropas preferentemente nacionales varias décadas después¹¹⁷⁶, mientras que Mazón de forma también alegórica, lo pone fuera de combate gracias a sus habilidades tácticas y estratégicas (frente a la tozudez del navarro). Y eso es precisamente lo que trata de decirnos el extenso y profuso texto de acción, vinculado simbólicamente a toda una teoría histórica; esa tozudez y rigidez militar ya estaba en el origen del bando nacional, es decir, en el tradicionalismo conflictivo de las tropas carlistas¹¹⁷⁷, simbolizado en el luchador Ochoa. Y si bien las huestes carlistas fueron rechazadas de forma fulminante por los militares liberales del XVIII y XIX no ocurrió así lustros después en el transcurso de la guerra civil del 36, donde, a pesar de volver a repetirse el esquema bélico, se dio un paso atrás, al no resolver una estrategia más versátil que anulara, como anula Mazón-abuelo en la pelea, al ejército franquista.

En suma, el liberalismo decimonónico fue más eficaz y moderno desde el punto de vista bélico que el operado varias décadas después por el bando republicano, sumido en conflictos internos y en un superávit de ideales. Los cambios bruscos que posibilitaron la regresión táctica y estratégica no es materia de que debamos ocuparnos; es suficiente con marcar la polémica que se desprende y deriva del campo de fuerzas, así como constatar ese campo de experimentación en pequeño de lo español que, en determinados casos, sí constituye Región. Simbología referida sin “un sistema preconcebido”¹¹⁷⁸. En cualquier caso, esta teoría histórica queda velada por la sorna final del fragmento; la sorna sirve al despiste y tiene como propósito ocultar ese sentido último más profundo y simbólico de la pelea, en conexión con las tesis benetianas. El desparpajo y desenfado de la sorna ocultan pues, el motivo más serio, y lo introducen en la corriente imparable de la trama del Libro VII:

“(…) se echó hacia atrás y arrodillado a su vez, con ambas manos enlazadas *para hacer de sus brazos un mandoble*, descargó un segundo golpe –simétrico del anterior- *al otro lado del cogote que tumbó a Ochoa por tierra*, con piernas y brazos abiertos *como un San Andrés*,

¹¹⁷⁶ Táctica ruda y carente de imaginación según Benet emprendida por Franco y consistente en un choque frontal sin maniobras, como el emprendido por las tropas castellanas contra la pinza almohade en la batalla de Alarcos, por ejemplo. Referencia de cohesión interna, p.27. BENET, Juan, *La sombra de la guerra*, op.cit, p. 163, p.166.

¹¹⁷⁷ Así lo cree Benet.

¹¹⁷⁸ CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder Editorial, 1989, p.10.

sumido en un *instantáneo y apacible sueño* del que tarde despertó para ver en lo alto el brazo de su adversario alzado por el árbitro (HI, pp.298-299)”¹¹⁷⁹.

La acción trepidante de la locura del texto fluye locuaz sin ningún síntoma de fatiga o dejadez por parte del narrador; señalamos a este respecto una idea que consideramos acertada y que como todas las ideas sincréticas y sencillas surgen después de procesos de elaboración más complejos e intrincados: el narrador se explica bien, es decir, en el Libro VII se produce la forma más patente de abandono de una prosa criptográfica a favor de una postura focal en la que el narrador se muestra cómodo y libre de complacientes y sesudos juegos intelectuales. En este sentido, existe el propósito intencionado de configurar una prosa torrencial, accesible, con leves destellos de intelectualidad y acción física o psicológica trepidante y tremendamente sugerente para el lector; y así, junto a los conflictos domésticos, o la lucha libre, podemos seleccionar una de esas escenas de fraseo continuo pergeñada por la intensidad del bandolerismo y su atmósfera western, rabiosamente mezcladas en un crisol extremo donde nada se encorseta bajo el punto de vista semántico:

“En la guarida sólo se encontraba el mayor de los hermanos, Vicente, que –con ayuda de un chiquillo expósito que le servía de pinche- se decidió por si solo a repeler la agresión en la inteligencia de que los otros dos, que no podían estar muy lejos, llegarían en su ayuda con el eco del primer disparo. Así fue; el combate duró varias horas y concluyó con un saldo nada favorable para los hombres pagados por García Menor y capitaneados por Tito Meneses; pues si bien en él perdió la vida el mayor de los Gilvarey, Vicente, y José María recibió un tiro en el pie que le dejó cojo para el resto de sus días, cuatro de los mercenarios quedaron en el monte. Y se dijo que cuando, ya con una luz declinante, la partida abandonó la empresa aún sonaron en el monte media docena de disparos con que Juan remató la suerte de tres mercenarios (...). El combate no terminó ahí, pues el carácter de sus protagonistas- Juan Gilvarey por un lado y Meneses por otro- adquiriría un nuevo matiz con su resultado. Sin duda que con aquella efeméride gira el destino y cobra toda su envergadura la personalidad vindicativa (y carnícora) del menor de los Gilvarey, Juan, que de bandido de ocasión y salteador de caminos pasa a convertirse en ángel tutelar de la diosa venganza (HI, p.355)”.

El texto pertenece a la partida de Meneses, García Menor, y Cristino contra los Gilvarey¹¹⁸⁰. Los García Menor (familia de relumbrón en Región) y Cristino Mazón, enlazados tras la boda de éste con una de las hijas de García Menor comparten un mismo deseo de exterminio de los Gilvarey, bandidos que desarrollan regularmente su oficio en el monte. El secuestro de los hijos de Cristino y la desaparición de uno de ellos genera toda una cadena de odios y venganzas de la que hemos extraído un ejemplo.

¹¹⁷⁹ La cursiva es mía. Es de notar un dejo cervantino que sirve al mismo propósito expuesto.

¹¹⁸⁰ HI, pp.357-360.

Como se puede comprobar, todo es súbito en la locura del texto, el fragmento está envuelto en situaciones de amenazas, sospechas, requisas, crímenes, venganzas etc...

Elementos argumentales jugosos que sustentan el Libro VII y en los que Benet circunscribe esta novelita insertada dentro de la trilogía. Es ésta la conflictividad por la que se deja arrastrar el ingeniero madrileño, como si reprimidas en el resto de sus novelas, saltasen ahora a borbotones, mostrando todo aquello de las novelas de aventuras que al madrileño seducía y enamoraba de forma clara, como se deduce de sus ensayos y artículos literarios¹¹⁸¹. Mucho tiene que ver asimismo su preferencia y gusto por lo gótico, en todo esto, tal como se deduce del sensacional capítulo “La entrada en la taberna”, de nuevo perteneciente al ensayo *La inspiración y el estilo*¹¹⁸². En todo caso, destacamos una cita bastante ilustrativa al respecto de todo esto: “Lo cierto es que son las carreras difíciles las que han colocado al estilo literario en su cimas más altas, los relatos de hechos los más interesantes y extraordinarios: La *Ilíada*, la *Divina Comedia*, el *Paraíso Perdido*, *Macbeht*, el *Quijote*”¹¹⁸³. Es por eso que tales elementos favorecen un contenido caracterizado por una modalidad temática estimulante y dinámica, junto a un ritmo trepidante. Esta narrativa seleccionada sólo se dará con esa intensidad argumental y rítmica en el Libro VII. No obstante es necesario puntualizar que la locura del texto constituye la exageración del estilo continuo y estimulante de buena parte del resto de HI, y lo que es más importante, se establece un paralelismo configurador entre este bloque temático y el bloque temático-bélico, el de la guerra: ambos surgen como macerados y en reserva, explotando en HI, fruto de sus gustos y pasiones personales. La espina dorsal de la obra, el reflejo de todos los avatares, como en todas las obras, es el estilo; un estilo que en HI simula el giro de la peonza al mezclar varios colores procedentes de las múltiples facetas expresivas, la estructura novelesca de estratos yuxtapuestos en movimiento, lo que obliga a establecer las peculiares relaciones de las diferentes partes de esta gran obra.

La guerra, en este caso, carlista, y lo real maravilloso caracterizan al siguiente fragmento sujeto a la disciplina de la prosa torrencial de la locura del texto:

¹¹⁸¹ Su gusto por Stevenson, Melville, Poe, Kipling, Zorrilla (BENET, Juan, *La inspiración y el estilo*; op.cit., pp.197-198) o Baroja son subrayados en diversas partes de su libro de ensayo, como sucede con “Barojiana” o el capítulo de “Baroja o la disgregación de la novela” perteneciente a la colección póstuma de artículos *Infidelidad del regreso* (op. cit., pp.89-92).

¹¹⁸² Op.cit., pp.11-142.

¹¹⁸³ BENET, Juan, *La inspiración y el estilo*, op.cit., p.209.

“Un último combate tuvo lugar en los caseríos de Beberino. Gayo emplazó- con considerables dificultades- sus piezas en lo alto de la Engañosa y persuadido de que en tal estado del tiempo su huida hacia el monte era impracticable, durante tres días –sin ahorrar munición- bombardeó los caseríos hasta reducirlos a unos montones de cascotes, de los que salió apenas un centenar de hombres que una semana después estarían picando en Alar. En el bombardeo murió Cabañes –el segundo de Mazón durante toda la campaña- y Mazón fue herido en una pierna por la metralla. Solamente le salvó el celo de dos fieles –León y Bercio- que tirando ellos mismos del carro lograron llevarlo a lugar seguro, en la falda de Malterra, donde una copiosa nevada les libró definitivamente de la persecución del coronel Gayo. De unos cuantos que también lograron escapar – con la nieve hasta la rodilla- y buscaron refugio –tras cruzar la cordillera por los Roques –en Mantua y sus aledaños, poco se volvió a saber. Algunas leyendas los convertirían en hombres rubios, con una lengua propia incomprensible y vueltos al estado semisalvaje, que con las nieves bajaban al valle del Torce y el resto del año dejaban esporádicas pruebas de su ferocidad por los montes entre le Acertino y el Polonia (HI, p.376)”.

Benet se aleja deliberadamente de los aspectos incomprensibles de la vivencia en el tiempo y la naturaleza para adentrarse en el placer de narrar acciones extraordinarias, y en este caso, curiosas o increíbles: la perfecta fusión de zonas de realidad y zonas de imaginación. Al puro entretenimiento se une la construcción de la leyenda, por todo lo enigmático que se incluye en el presente fragmento. Es por eso que en este texto, que continúa durante unas páginas más, lo real maravilloso regionato sirve a la construcción de los hechos, al descubrirse su breve, pero intensa relación con la realidad bélica de las guerra de sucesión españolas¹¹⁸⁴.

Pero ese golpe de sensibilidad del espectador se produce al presentarse un nuevo resorte, el de la sorna, que concibe súbitamente lo extraño como algo cotidiano en el que interviene, como en el caso de los cuentos folclóricos castellanos¹¹⁸⁵, una reacción descreída que choca con esa atmósfera épica que se ha creado alrededor de la anécdota: “hasta reducirlos a unos montones de cascotes”, “que una semana después estarían picando en Alar”, “con la nieve hasta la rodilla”, “vueltos al estado semisalvaje”. Una vez más, lo alegórico sirve al significado más profundo, pues la estupidez de los aventureros en la guerra carlista (cuyo máximo representante es el abuelo Eugenio Mazón) contribuyó a la perpetuación del odio, que después desencadenaría, junto con el rencor doméstico¹¹⁸⁶ y el meramente político, la Guerra Civil del 36. En este punto se pone de nuevo de manifiesto la pericia y arrestos del ejército isabelino, más centrado en

¹¹⁸⁴ Este texto aunque ya fue reproducido en el bloque temático de lo real maravilloso, referencia de cohesión interna, p.334, es ahora cuando nos parece como más destacable e interesante de reseñar. *rubios*

¹¹⁸⁵ ALMODOVAR, A.R., “Prólogo” en *Cuentos al amor de la lumbre I y II*, Madrid, Anaya, 1983, *passim*.

¹¹⁸⁶ Configurado en la saga de los Mazón.

lo puramente bélico, a la hora de rechazar al enemigo acosador, que el de su “primo-hermano” republicano varias décadas después¹¹⁸⁷.

Más que nunca, se crea una nueva zona de importancia si tenemos en cuenta las palabras de Galdós, sospechosamente denostado por Benet, quizá por su anticipación prodigiosa, y no sólo por lo que a las guerras carlistas se refiere:

“La guerra de la Independencia fue la gran academia del desorden. Nadie le quita su gloria, no señor; es posible que sin los guerrilleros la dinastía intrusa se hubiese afianzado en España, por lo menos hasta la Restauración de Francia. A ellos se debe la permanencia nacional, el respeto que todavía infunde a los extraños el nombre de España y esta seguridad vanagloriosa, pero justa, que durante medio siglo hemos tenido de que nadie se atreverá meterse con nosotros. Pero la Guerra de la Independencia, repito, fue la gran escuela del caudillaje, porque en ella se adiestraron hasta los humos los españoles en el arte para otros incomprensible de improvisar ejércitos y dominar por más o menos tiempo una comarca; cursaron la ciencia de la insurrección y las maravillas de entonces las hemos llorado después con lágrimas de sangre”¹¹⁸⁸.

Como se deduce de *La sombra de la guerra* de Benet, frente a un primer objetivo basado en la restauración borbónica por parte del general Sanjurjo, la cosa cambia hacia el caudillaje y la ambición personal de Franco; motivo secreto de la guerra civil del 36, por parte del ejército nacional. Gabriel Jackson no sólo corrobora la tesis del madrileño, según la cual Franco estaría empleando una lenta guerra de desgaste para consolidarse entre los suyos y evitar traiciones, sino que añade:

“Franco llenó además las filas de infantería con gran cantidad de campesinos y obreros “rojos” que salvaron la vida presentándose “voluntarios” para el servicio militar. Pero para un hombre del carácter fuertemente desconfiado de Franco, ¿hasta qué punto podían ser fiables estos antiguos “rojos” en situaciones de combate intenso? Estaban además los soldados italianos, entre cincuenta y sesenta mil. Éstos habían conseguido un fácil triunfo en Málaga pero habían sido derrotados en Guadalajara. ¿En qué medida podía depender de ellos para ofensivas potencialmente difíciles en terrenos montañosos? Por consiguiente, me parece importante añadir como factor relevante en la lentitud de Franco sus dudas acerca de sus tropas, tanto españolas como italianas¹¹⁸⁹.

Independientemente del contagio benetiano que demuestra el prologuista (y no sólo en su *modus operandi*) la ambición y desconfianza de Franco es la representación veraz del

¹¹⁸⁷ Pensamos que a esto sirven la mayoría de referencias tanto de la guerra de la Independencia aportadas por Marías en el prólogo de HI (“Esos fragmentos” en HI, pp.18-19) como las lecturas históricas de las guerras carlistas de las que sin duda se nutrió el escritor madrileño.

¹¹⁸⁸ PÉREZ GALDÓS, B., “Juan Martín el Empecinado”, en *Obras Completas*, t. I, Madrid, 1968, p.976; también en AYMES, J. R. Aymes, *La Guerra de la Independencia en España (1808-1814)*, Madrid, Siglo Veintiuno de España Editores, quinta edición ampliada 2003 (primera edición 1975), p.111.

¹¹⁸⁹ JACKSON, Gabriel, “Prólogo” de BENET, Juan, *La sombra de la guerra*, op.cit., pp.14-15.

caudillo, nacido en la Guerra de la Independencia, preservado en las guerras carlistas, y legitimado precisamente por Franco frente a los que le acusaban de traidor¹¹⁹⁰:

“Es que la República no la votó el pueblo? ¿Es que no se levantaron en armas como unos bandidos? ¿No han faltado a su palabra? ¿No leí, hace unos días, que Franco le escribió al ministro de la Guerra?, ¡a últimos de junio! Faltan a la verdad quienes presentan el ejército como desafecto a la República, le engañan quienes simulan complots a la medida de sus turbias pasiones. Judas, desleales, perjuros, mentirosos, deshonrados, traidores, felones, desertores. Y lo sabe todo el mundo. Y deja que nos entierren”¹¹⁹¹.

Incluso a pesar de que el dictador, como Hitler, mirase más lejos, hacia la Edad Media y la Reconquista, su papel se vincula hacia las décadas anteriores¹¹⁹². La prosa de Benet es más que nunca en HI, un intento de acortar el camino histórico de Franco para vincularlo fuertemente a una Historia reciente de menor horizonte, y en general menos trascendente en sentido histórico, que no sólo empequeñece al personaje sino que le llena de motivos personales, ocultos, más importantes para Benet, que los generales. Estableciéndose, por tanto, un paralelismo claro, desde el terreno ficcional, con el general fascista Gamallo¹¹⁹³.

El placer de narrar hasta la extenuación no es sólo una particularidad del Libro VII; siendo, no obstante, una premisa básica del mismo. También es frecuente encontrar fragmentos, en los que la desmesura de lo narrado se automatiza sin esfuerzo en diversos lugares de la trilogía:

“El coche, con Recio y el camarada-señor, como dos excéntricos aristócratas, llegó tirado por un tronco de cuatro caballos atalajados a una cadena enganchada al puente porque, aunque todo el trayecto era cuesta abajo, no quiso el gitano abrumar a las bestias en los tres o cuatro repechos próximos al pueblo (...). La centralita telefónica—desconectada desde los combates de la pasada primavera— sólo era puesta en servicio por un oficial de transmisiones que pasaba por allí de tanto en tanto y Mazón decidió dirigirse a Escaen para acogerse a la hospitalidad de la familia Ruán, a pesar de la poca familiaridad que tenía con todos su miembros; por medio de Recio encargó a Enrique que se reuniera allí con él y un vehículo y para darle tiempo a llegar resolvió acercarse a la cerámica Corral para visitar a su amigo Cayetano, al que no había visto en casi un año, mientras el camarada señor- Pou buscaba un alojamiento más digno que el de aquella patrona y una mesa donde le fuera servida una comida caliente (...). Fueron tres días a causa de las frecuentes detenciones y vueltas atrás, asistidos por el gitano y sus tres caballos que repetiría el rescate en media docena de ocasiones, mientras los pies de

¹¹⁹⁰ Esta idea surge del campo de fuerzas.

¹¹⁹¹ AUB, Max, *El laberinto mágico*, en *Introducción a la Literatura española a través de los textos*, tomo IV; editorial Istmo; Madrid, 2000, p.232. El subrayado es mío.

¹¹⁹² Para Herzberger, Franco, como Hitler o Mussolini, engaña a una gran parte de la población insuflándoles ideales de grandeza pasada y un relevo salvador, HERZBERGER, David K, *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postrar*, op.cit., passim.

¹¹⁹³ Referencia de cohesión interna, p.58.

Recio asomaban bajo el radiador y el camarada- señor Pou (siempre horrorizado por la idea de subirse a un caballo) economizaba su tabaco sentado en la cuneta y maldiciendo la ineptitud del Servicio de Material y Aprovisionamiento hasta el punto de dejar por escrito, y en el dorso del mismo oficio, suspendida la orden de requisito del vehículo que el propietario, Eugenio Mazón, se negó a aceptar también por escrito y en el mismo papel en tanto el vehículo no se encontrara en las mismas condiciones de uso que en el momento de ser requisado (HI, p.437)”.

Resulta necesario resaltar que, una vez más, el fragmento reproducido pertenece y se inserta dentro de un grupo textual más amplio que básicamente se entretiene en lo mismo, es decir, una escena que seste a un remanso de la trama con tono risueño y que sin aportar nada, sirve sin embargo a la caracterización de los personajes y a ampliar la riqueza de estímulos¹¹⁹⁴.

Esta manera de considerar el texto y contemplar sus detalles no rechaza, por otro lado, esa desmesura del “contar, contar y no parar de contar” que llega a abrumar hasta la saturación al lector, casi en la misma medida que en sus otras novelas lo hacía el exceso de erudición, enigma y enrevesamiento. Esto es lo que entendemos, sobre todo, por locura del texto.

Sus numerosos ajustes pueden resultar fascinantes retrospectivamente¹¹⁹⁵, pero el ritmo marcado durante el tiempo de lectura puede resultar “machacón”. En el fragmento que nos ocupa, la cantidad de detalles realistas, el extremo desarrollo de la estampa a un nivel realista, así como el del conocimiento de los personajes por acumulación de comportamientos diversos, asemeja al madrileño a escritores queridos (Baroja), pero también odiados por él: Galdós, Zola, Balzac, Dostoievski etc... En este sentido la “locura del texto”, como concepto en general, recuerda mucho al tono narrativo del de San Petesburgo:

“Dostoievski, mucho más dislocado y espontáneo, no obedece a una ordenación constructiva semejante, sino que parece que en cada momento y en cada situación la propia vida de la novela hace surgir ese mundo desorbitado y tirante; no le basta un solo centro de gravedad, una persona que nazca y muera, necesita muchas y a ellas tiene que acoplar la estructura interna del libro; guarda el equilibrio gracias al dinamismo de las fuerzas psíquicas y sociales que entre sí interfieren y se neutralizan. Agrupamiento o desglose en otras varias, lo cierto es que en él deja de constituir una unidad llevada en determinada dirección y se convierte en una amplia caja de resonancia, donde las voces de los personajes se entrelazan con sus ecos. Por primera vez, quizá, una obra se enraíza en el pueblo. Nuevo intento que no es posible ignorar en adelante. El pueblo es nuestro acreedor; hay que bajar a ese fondo un poco desconocido, resucitarlo y protagonizarlo como el primer sujeto verdadero. La materia del escritor va a estar en él; para él va a ser el mensaje que de él nace, hay que despersonalizarse; hay que disgregar

¹¹⁹⁴ Nos referimos a los textos relacionados con las peculiaridades técnicas del Lagonda, así como los avatares que causa en Mazón en y sus compañeros y subordinados.

¹¹⁹⁵ Sobre todo dentro del campo de fuerzas.

la novela en sus partes. Y Baroja esto lo siente como lo sintió Machado o como lo pudo sentir Carranque”¹¹⁹⁶.

Es el propio Benet quien pone de manifiesto en este extracto ensayístico la conciencia no sólo de la novela polifónica de Bajtin, sino del campo de fuerzas que abordará posteriormente P. Bourdieu. Por lo mismo la locura del texto que achaca a los demás, es tomada a conciencia y detectada por su agudeza crítica, de la que muy a menudo hace gala: “ese mundo desorbitado y tirante”.

Volviendo al Libro VII, se hallan representados dentro del mismo el fascinante mundo de los mitos grecolatinos en una adecuación explicativa, que se libera de lo que, podríamos relacionar con los culebrones televisivos, para alcanzar una dirección cuyas señales ponen de manifiesto los destellos de principios primigenios arcaicos puesto de manifiestos por Propp¹¹⁹⁷, los que, por otra parte, utilizan al fin y al cabo, de forma adulterada, los culebrones o las noticias televisivas¹¹⁹⁸:

“Alguien le debió susurrar -¿sería por una vez Daniela?- al oído: “No vayas es una trampa. ¿Qué necesidad tienes de refugiarte allí? ¿Qué tienes allí que aquí te falte? Si estás al margen de la ley tanto lo estás allí como aquí, con la diferencia de que allí podrán prenderte en cuanto lo deseen y hacer de ti lo que quiera Cristino. No vayas”. Palabras que constituyen la primera declaración expresa de la división de la familia en dos ramas, una en Región, otra en El Auge y Jueves, cuya separación se prolongará a lo largo del siglo siguiente y la siguiente Guerra Civil, sesenta años más tarde (HI, p.377)”.

Sin entrar en detalles, observamos más que indicios concretos, una serie de rasgos algo etéreos, que nos recuerdan dentro del Libro VII, a los mitos grecolatinos; su amplitud rompe y rebasa lo conceptual, porque la imitación e influencia proviene de la mecánica efectiva con que normalmente están presentados estos mitos. Es decir, nos recuerda al estilo, elemento fundamental éste en la ingeniería literaria, para Benet; el estilo de los mitos. Sin tratar de entrar en cuestiones más complejas observemos el siguiente retazo de los mitos griegos de Robert Graves:

“- Qué harás tú -preguntó de pronto- si un oráculo anunciara que uno de tus conciudadanos estaba predestinado a matarte?

¹¹⁹⁶ BENET, Juan, *Sobre la incertidumbre* (1ª edición: Barcelona, Ariel, 1982), Madrid, Cuatro ediciones, 2003, p.90.

¹¹⁹⁷ PROPP, Vladimir, *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1974.

¹¹⁹⁸ Ésta es una de las más interesantes tesis que argumenta Jhon Langer en *Las otras noticias*, partiendo de Propp y, en menor medida, de la mitología grecorromana. LANGER, Jhon, *Las otras noticias*, Barcelona, Paidós, 1998, passim.

- Yo le enviaría a Cólquide- respondió Jasón, sin saber que había sido Hera quien le había puesto aquellas palabras en la boca-. Y decidme os lo ruego, ¿con quién tengo el honor de hablar?”¹¹⁹⁹

Podemos establecer una interrelación paralela por parte de unos parámetros semejantes en ambos textos; el del fragmento de más arriba (perteneciente al Libro VII) y los textos mitológicos en general; estos elementos son, entre otros: la trampa, el refugio, la traición, la palabra al oído, el enemigo confabulador y cercano, y sobre todo, la sorpresa misteriosa del mensajero. Se impone frecuentemente la narración y tan sólo surge el diálogo o la cita directa para instaurar la sorpresa o la prueba del hecho notable, digno de ser reproducido. Con las mismas, se intuye más que adivina una cierta disposición prosodémica al hablar que, recuerda nuevamente el fragmento a los textos míticos más famosos: “... y persuadiéndole finalmente a decirle cuál sería el fallo que pronunciaría a la mañana siguiente, a saber: “Si Medea es todavía virgen regresará a Cólquide; si no lo es, queda libre para quedarse junto a Jasón”¹²⁰⁰.

Se comparte por tanto, una implicación difícilmente definible, pues tiene que ver con la intuición de un estilo soterrado basado en una segmentación particular de escenas. y una evolución oral y escrita del estilo. Con todo, la inmediatez del dato sustancial y la acción de las palabras dentro de las tramas, su capacidad de modificar la realidad, sí recuerda poderosamente a lo que Grimal sostiene como uno de los parámetros semántico-pragmáticos de los mitos, la explicación de “una ley orgánica de la naturaleza de las cosas”¹²⁰¹. Este argumento redundaría en la creación del mito familiar de los Mazón, uno de los propósitos fundamentales del fragmento de más arriba, que equipara por la potencia de su ficción (con un aval de varias novelas regionatas detrás de gran calado) los mitos grecolatinos a los mitos de Región. A partir de aquí, comienza el misterio.

Por consiguiente, el fragmento que viene a continuación está encaminado a la conformación de ese corpus mítico que sostiene la personalidad de Mazón, y que está inextricablemente vinculado a una tierra profundamente mítica. En general, todo Hl, aunque está ligada semánticamente a la miticidad de Región, adopta, frente a las otras novelas del ingeniero, una producción más directa de esa miticidad. Las estampas

¹¹⁹⁹ GRAVES, Robert, *Los mitos griegos*, op.cit., p.226.

¹²⁰⁰ *Ibidem*, p.242.

¹²⁰¹ GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, “Introducción”, pp.13-25, Barcelona, Paidós, 1981, p.15.

míticas se visualizan en mayor medida, y lo criptográfico supone una instrucción más directa; podemos decir que los datos de salida están en función de un plano superficial de la mente, aquel precisamente que sólo entiende los mitos como algo que proporciona un beneficio inmediato, sea éste el que sea:

“Pero indudablemente por aquella sangre corría un germen de violencia que no sólo se transmitía por ella sino que parecía contagiar a todos sus allegados. Quizá Daniela Gilvarey no llegó nunca a sentirse suficientemente recompensada como la señora de la casa Mazón, o incapaz de perdonar que Laura muriese en la mecedora, con el contenido de una caja de bombones esparcido por el suelo, en su fuero interno seguía encendida la brasa de una venganza que no pudo consumir, por falta de víctima, y más vivo cada año su encono a causa de las estrecheces de un hogar de cuyas necesidades su marido no parecía aperebirse. Quizá su entrada en la casa de la Colegiata –de la que no tardaría diez años en salir, para asentarse de manera definitiva en la de la Vega- no era sino el primer acto de un vasto plan –que la poca fortuna de Eugenio en buena medida frustró- para atraer sobre Lucía la venganza que no había podido consumir sobre su madre. Y así mediante un nuevo e injusto castigo se reanudaría la cadena de represalias que ni siquiera concluiría con la siguiente Guerra Civil, con la extinción o desaparición- real o hipotética.- de todos los Mazón (Hl, p.379).”

El fragmento pertenece al final del Libro VII, un final que da por terminadas las aventuras y desventuras de los bisabuelos y abuelos de Mazón¹²⁰². Sirve de colofón a toda una declaración de intenciones, esto es, crear el mito del odio que se transmitirá al resto de generaciones, empezando por la hermana del Eugenio -abuelo (Lucía). El odio regionato, y por lo mismo, el odio íntimo de los españoles en paralelo con ese otro odio que auspiciado por los aventureros del siglo XIX (gente sin ideas y con ganas de aventuras como el abuelo de E. Mazón) percutirán la gran tragedia del s. XX: El conflicto del que paradójicamente surge Región y por lo mismo del que forma parte inextricable en un intento de mostrar lo recóndito de los hechos, de las intimididades y de los odios diversos que también formaron parte de aquella guerra. Y si esto surge del campo de fuerzas, también lo hace la pugna entre el alto estilo de los mitos clásicos y la realidad si no chabacana, si rebajada sutilmente hasta su rasgo primitivo, zafio¹²⁰³.

Dentro del campo de fuerzas, ese odio se vuelve a manifestar más adelante en la trilogía, al final del Libro IX en Otramazón, durante una visita de Eugenio Mazón a sus tíos abuelos. La visita es debida a la sospecha de aquél por la posible implicación de Cristino en la desaparición de Kerrera, la amante del militar regionato:

¹²⁰² Si bien, en realidad, éste no es el final, sino que se prolonga en una especie de epílogo que ensamblará de nuevo el Libro VII al resto de la trilogía.

¹²⁰³ Por medio de la sorna.

“- ¿Y ahora?- le preguntó Juan de Tomé al verle salir-. ¿Qué hacemos con tu pariente?
 - Hay que soltarle. No tiene nada que ver con esto- dijo Mazón.
 - ¿Y el chico?- preguntó de nuevo Juan de Tomé.
 - Nos hemos equivocado- dijo Mazón, ansioso de subir al coche y abandonar aquel lugar.
 - Canalla –dijo Cristino cuando se vio con las manos libres-. Malditos sean todos tus muertos (Hl, p.452)”.

Se trata de uno de los pocos diálogos directos, no entrecomillados de la trilogía; lo original del mismo consiste en no enfrentar a los dos últimos Mazón¹²⁰⁴ directamente, sino a través de Tinacia: “- No tengo nada que explicar- dijo ella-. No voy a explicar nada que no puedas saber por ti mismo. Pregúntaselo a tu madre. Lo único que te digo es que te has vuelto a equivocar. Es lo único que sabéis hacer los hombres de la familia (Hl, p.451)”. Y más adelante: “-Te equivocarás –respondió sin mover un músculo ni retirar la mirada de cristal-; te equivocarás una vez más, como todos los Mazón (íbidem)”.

A la pervivencia del odio más auténtico, el familiar, se une la subordinación del odio ideológico a aquél. En la trilogía, como en el caso de Gamallo y de otros personajes¹²⁰⁵, el odio ideológico o político surge subordinado en numerosas ocasiones al personal, interactuando por lo mismo en numerosos aspectos y análisis dentro del campo de fuerzas; la especificidad de cada caso corroborará o no la preponderancia de uno u otro (el odio ideológico o el familiar y el personal). En cualquier caso, ambos se entrecruzan en Hl componiendo un cuadro único de rencores sucesivos que consintiéndose y ayudándose, permiten su pervivencia: el caso más paradigmático de esto lo constituye E. Mazón, mientras que Arderíus o Estanis, con otros, representarían el odio mayor y exclusivamente político. Gamallo, por el contrario; es la viva imagen del odio personal, por encima de la venganza política y nacional¹²⁰⁶. Por otra parte, es de subrayar en el fragmento precedente, el miedo de Mazón a permanecer en la casa de sus ancestros.

Prefiere la guerra, es decir, la lucha política, antes que continuar la familiar. Se establece un marco de complejidad no fácilmente superable, dejando el escritor madrileño, en este caso concreto, un margen amplio de interpretación y búsqueda en el lector. El carácter gris y misterioso del regionato, eso sí, se hace ahora más

¹²⁰⁴ El tío-abuelo y el sobrino-nieto.

¹²⁰⁵ Agulló, Lamuedra, Constantino...

¹²⁰⁶ La ambición misma de Franco parece proceder de una convicción de intereses ocultos y personales, Hl p.35. Referencia de cohesión interna, p.24.

comprensible al hacerse patente en él la presencia constante (y física: Cristino, Tinacia) del odio familiar, y no sólo de sus fantasmas¹²⁰⁷.

Por otro lado, crece la idea nuevamente, de un ornamento y dejo hispanoamericano; igual que los Buendía en *Cien años de Soledad* de García Márquez, los Mazón son orlados por un aura de maldición y leyenda familiar encadenada (en este caso la influencia se haría presencia fuera del Libro VII): “Lo único que te digo es que te has vuelto a equivocar. Es lo único que sabéis hacer los hombres de la familia”, “te equivocarás una vez más, como todos los Mazón”. Según esto, es conveniente resaltar ese gusto benetiano por lo nihilista; su pesimismo comienza ya desde el título de su primera novela: *Nunca llegarás a nada* y continúa de forma declarada bajo diversas apariencias (personajes, diálogos, sentencias filosóficas...) por toda su obra:

“El Rey: “Dile que la pobreza, la resignación, constituyen nuestra natural forma de ser. Dile que la riqueza es una rectificación, un estado enfermizo. Díselo a Yosén¹²⁰⁸ también. También la rebeldía es una enfermedad y un lujo todo intento de salir del estado actual. Habladle del fracaso”¹²⁰⁹.

Este nihilismo, sin embargo, se ejecuta inspirado en un punto de vista ultraterreno/metafísico y superador¹²¹⁰. El análisis de estos aspectos ya han sido abundantemente tratados por numerosos estudiosos y críticos, pero nos conformamos con constatar la adhesión de este gusto por la ruina y la derrota, menos profunda, eso sí, en HI, de modo que su influencia subsiste asegurada en una trama realista, fundamentalmente lineal, y llena de acción y peripecia: ““Por ahí no se va a ninguna aparte”, dijo Juan de Tomé sin apearse de su montura (HI, p.242)”. Así comienza el Libro VII, antes de sumergirse en las vivencias decimonónicas de Región. Parece enlazar, como tantos otros fragmentos de su obra, con las palabras con que comienza el segundo párrafo de *Volverás a Región*: “Un momento u otro conocerá el desaliento [el

¹²⁰⁷ Y de ahí la reclusión doméstica con su madre, tanto en los tiempos de paz como en los de tregua. HI, p.388, p.257.

¹²⁰⁸ Sorprendente parecido morfo-fonético entre “Yosen” y “Yossarian”, protagonista de *Trampa 22* de J. Héller, una de las novelas bélicas preferidas por Benet.

¹²⁰⁹ BENET, Juan, *La otra casa de Mazón*, op.cit., p.190. En esta obra, como *En el Estado* y *En la penumbra* se produce la plasmación de las voces de la novela; auténtica deconstrucción, a nuestro juicio, de la novela polifónica de Bajtin. En este orden de ideas, HI será la plasmación oculta, la cara seria de la burla anterior.

¹²¹⁰ Más que Faulkner nos decantamos por el escritor mexicano Juan Rulfo como el responsable más directo de esta demarcación artística (al que podrían añadirse otros, como Baroja). Así comienza uno de los cuentos de Rulfo: “Es que somos muy pobres”, perteneciente a *El Llano en llamas*: “Aquí todo va de mal en peor”. RULFO, Juan, “Es que somos muy pobres” en *El Llano en llamas*, pp.127-130, Barcelona, Planeta, 1975 (1ª edición), p.127. Igualmente, su otra gran obra, *Pedro Páramo*, responde a una focalización nihilista, auténtico eje de su escasa, aunque valiosa, obra narrativa.

viajero] al sentir que cada paso hacia adelante no hace sino alejarlo un poco más de aquellas desconocidas montañas”¹²¹¹. El pesimismo, el desaliento, la desorientación y el fracaso constituye un gran tema benetiano que está desperdigado desde las primeras hasta las últimas líneas de sus obras. Una especie de pesimismo luminoso y reconstituyente, en el que tienen asilo todo tipo de elucubraciones.

Igualmente relevante es el comentario con que Arderíus inicia la trilogía: “La caballería ya no tiene sentido (HI, p.30)”. Existencialismo y al mismo tiempo, carta de presentación de la gran novela dedicada a la guerra.

Retomando el discurso sobre el Libro VII, éste es pues, imprescindible, para observar la literatura benetiana “desde afuera” y para comprender que HI es el punto de conexión de diferentes mitos, los reales y los ficticios, ambos formando parte de una simbiosis que está por encima de la Historia y que engrandece el término de literatura para nuestras letras. La locura del texto sirve, dentro del Libro VII, para reflejar esa otra España más feliz, aventurera, peligrosamente lúdica, anterior a la guerra del 36. En este caso, lo de menos es si España es Región o viceversa, o incluso da igual si Región es una parte más de España, sujeta a sus coordenadas socio-físicas... Más que nunca, en HI existen unos significados y un uso común para los españoles. Sólo una mente moderna e inteligentemente aperturista como la de Benet podía entenderlo así, por lo que a la locura del texto se refiere. Desaparecen los códigos regionatos y se conmutan por los códigos españolizados, para hablar de la Región del s.XIX¹²¹². Fiel a su manera de entender la literatura, estamos nuevamente ante una cuestión de estilo, la espina dorsal de toda obra literaria para el ingeniero madrileño.

El fragmento de más arriba de HI se ajusta por otra parte al tipo de literatura que por entonces (años 80) era ya muy conocida y respetada en España de forma clamorosa (y en la que tanto tuvo que ver Barral, amigo y mecenas literario de Benet). El efecto García Márquez, que a su vez surge de Da Cunha, representado en ese odio familiar¹²¹³ que se transmite obsesivamente de generación en generación, toma cuerpo de forma clara en todo el Libro VII y muy especialmente en este fragmento final reseñado. Y

¹²¹¹ BENET, Juan, *Volverás a Región* op.cit., p. 7.

¹²¹² Si bien en menor medida para hablar de la guerra civil del 36. En este caso, las variables dualistas entrarían en pugna dentro del campo de fuerzas: qué es Región, que es España...

¹²¹³ Los Buendía en Márquez, A. Conselheiro, Guimarães en Da Cunha...

junto a esto se particulariza lo inmediato del mito, aquello que le da la posibilidad de procrearse después en cientos de misteriosos cuentos.

Pues bien, el impulso irrefrenable por narrar una historia lineal, realista y llena de peripecias (es decir, lo que nunca eran las novelas benetianas) si bien se extrema en el Libro VII por medio de la llamada por nosotros “locura del texto”, no es propiedad de dicho libro, y por esa razón encontramos fragmentos dispersos donde a veces esta locura por la intriga y el placer de contar también se extrema dentro de la trama central, esto es, la Guerra Civil en Región, con sus cientos de particularidades. Siguiendo esto, ya en la parte final de los fragmentos de la novela sucede un inesperado episodio en el que hace su aparición ese destello de la “locura del texto” tan extremo y desarrollado, como decimos, en el Libro VII:

“La comunidad fue evacuada y los republicanos ocuparon el convento el 25 de abril, para coronar un empeño que se agotaría entre sus tapias; empero en un sótano encontraron a tres hermanas perdidas y abandonadas en la confusión de las últimas carreras, que enlazadas por un interminable rosario y arrodilladas ante una estampa de la crucifixión, habían confiado a sus dientes la pronunciación de las plegarias con que debían pactar el martirio. A cambio de la vida las tres hermanas se ofrecieron a cuidar los heridos que, inmediatamente tras la ocupación, fueron trasladados a la iglesia del convento convertido en hospital de sangre tras ser retirados los bancos y ocupada toda la nave con la mayoría de los catres de la comunidad. Cuando dos o tres días después se comprobó que, gracias a los cuidados y desvelos de las hermanas, las bajas y los heridos leves presentaban síntomas de extrema gravedad, que los más ligeros rasguños se convertían en incurables pústulas, en la plaza del Arrabal se izó y agitó una bandera blanca y con ayuda de un megáfono se hizo llegar a la guarnición de Macerta una petición de tregua –de dos horas de duración-, que fue casi de inmediato aceptada, para devolver a las religiosas a las filas de su correligionarios, junto a los suyos, a su vecina y casi inalcanzable patria, en una palabra (HI, p.641)”.

A diferencia de otros episodios donde ese impulso irrefrenable se prolonga durante hojas¹²¹⁴, la historia de las monjas es breve, aunque intensa; en poco espacio sintetiza

¹²¹⁴ Es el caso de la historia de Teodoro y Hidalgo (HI, pp.396-399), y la de Frutos y Valbuena (HI, pp.493-503); exponentes certeros de esa locura del texto integrada dentro de la trama principal (por más que al mismo tiempo son también ejemplos de caracterizaciones y personajes: los bloques temáticos también se mezclan en determinadas ocasiones, mucho más si se trata de un bloque semántico y otro discursivo, como en el ejemplo). Pero si de personajes hemos de hablar es Ventura León el que sintetiza tanto las cualidades de la locura del texto, como la de los personajes. Su caracterización se reparte por todo el Libro VII (HI, pp.239-379) y constituye uno de los protagonistas accidentales del mismo; su descripción pertenece al manual de un periodista deportivo, lo que indica cierta soterrada ironía en el fragmento. Y lo podemos aplicar a todo el personaje de Ventura León; prototipo del hombre listo, que no inteligente. Su fijación por contar una historia, llena de acción y argumento, se repite hasta la extenuación; su afán refleja el deseo de los malos narradores por entretener; estamos ante un ataque irónico hacia aquellos que le tachaban de mal narrador por no introducir acción en sus novelas (incluidos algunos amigos); y un ataque, en general, hacia el argumento gratuito, amortizable y sin fondo, quizá por la involución literaria que supone. La idea se ajusta a los planteamientos teóricos benetianos y justifica la redundancia chirriante de este personaje juglaresco.

una serie de informaciones y detalles que fundamenta una construcción textual llena de cualidades. La crítica y el humor son amortiguados y engrandecidos literariamente por la sorna: “enlazadas por un interminable rosario”, “habían confiado a sus dientes la pronunciación de las plegarias”, “cuando dos o tres días después se comprobó que, gracias a los cuidados y desvelos de las hermanas, las bajas y los heridos leves presentaban síntomas de extrema gravedad...”. La sorna cifra la realidad a través del enfoque que conviene a la misma. A través de la sorna se configura una historia, es decir, el punto de vista y la actitud más adecuados para contemplar estos hechos proviene de la sorna; su indiferente superioridad y desdén, su inesperada aparición (“cuando dos o tres días después se comprobó que, gracias a los cuidados y desvelos de las hermanas, las bajas y los heridos leves presentaban síntomas de extrema gravedad”) hace posible la narración de una pequeña historia, que bajo otro punto de vista, otra manera de hacer las cosas caería en la rutina y la inercia literaria.

Podemos decir que el ingeniero madrileño da con el estilo que demandan los hechos, pues el acontecimiento se mantiene en un estado de gran intensidad configurador de una atmósfera y un ambiente que para Benet es el que más se aproxima al real, al que sucedió: “y con ayuda de un megáfono se hizo llegar a la guarnición de Macerta una petición de tregua –de dos horas de duración-, que fue casi de inmediato aceptada, para devolver a las religiosas a las filas de su correligionarios, junto a los suyos, a su vecina y casi inalcanzable patria, en una palabra”. Se trata en el fondo de un desafío muy poco benetiano: reflejar del modo más certero y realista aquella realidad propia y convulsa, sin agredirla, pero evitando también la aniquilación del propio escritor tocado de lleno por los hechos. Así se puede deducir del fragmento que continúa más adelante y que habla de las mismas monjas del fragmento precedente; lo cierto es que vuelve aparecer el Benet laberíntico de siempre, evitando así caer en la nasa de la realidad creada:

“Los cuatro soldados se detuvieron ante la oración de las monjas, en tanto uno de ellos- el del casco- recibía de su enemigo la carretilla cargada de trastos. Se hubiera dicho una estampa flamenca o umbra; una variante, de comedida escenografía y escaso número de figurantes, del sacrificio de Santa Úrsula, la paráfrasis del triunfo de la piedad, siempre la misma en la carrera de los siglos, sobre la ira de las armas pero en cierto modo vista del revés o tal vez (a causa de la astucia y las trapacerías de esos mismos siglos, rivalizando ante sí para desacreditar toda doctrina y volver sobre la anterior, para a la postre invalidarlas todas y dar cuerda a la tragedia que se alimenta de dogmas) informada por los sentimientos opuestos a los de la estampa: la áspera, incrédula y desabrigada razón de las armas hipnotizada por el espectáculo de una avara, hipócrita, sibáritica y voraz piedad que sin movimiento, retirando de su músculos toda la energía radioactiva que precisa la mirada del fakir, atrae hasta su alcance

a la más alada, inquieta y enervante criatura (que ignora que ha sido creada casi sólo para eso) en un momento desaparecida con el latigazo de las fauces avivadas por la energía devuelta por unos cínicos párpados (HI, p.642)”.

En nuestra opinión el fragmento destaca entre otras cualidades, por la reflexión histórica, en estampa, perteneciente uno de los ejes temáticos que alimenta esta gran obra (la Historia). De esta combinación fruto del talento y la intuición excepcional de escritor, nace un pensamiento que arma la inexistencia de un sentido histórico partiendo, eso sí, de su ocultación, a través de una “performance” consentida y compartida por los agentes históricos: “a causa de la astucia y las trapacerías de esos mismos siglos, rivalizando ante sí para desacreditar toda doctrina y volver sobre la anterior, para a la postre invalidarlas todas y dar cuerda a la tragedia que se alimenta de dogmas”. La prosa directa de la sorna (“trapacerías”, “dar cuerda”), proporciona un énfasis en la seguridad de los argumentos empleados y en su reconvención al lector. Aparte de esto, cabe anotar la intromisión en lo teatral y la teatralidad que el narrador realiza por medio de la curiosa estampa de las monjas¹²¹⁵. Una de sus obsesiones temáticas en HI, la teatralidad, se hace un hueco en este ameno y torrencial cuento de las monjas, junto con la reflexión histórica.

En definitiva, el placer de narrar y de contar que había estado reprimido en las otras novelas benetianas (salvo algún cuento y *El aire de un crimen*, novela “telonera” de HI) surge de forma plena en HI, y se extrema en la “locura del texto”, sobre todo y principalmente por lo que al Libro VII se refiere. Esta locura del texto no está encasillada en ningún bloque temático concreto, de lo que podemos colegir el amplio margen de libertad temática y semántica en el que opera; con todo, la peripecia, el afán de contar y el realismo lineal son las constantes por las que transita en busca de una acción imparables, extrema; motivo por el cual, paradójicamente, consideramos este amplio novedoso corpus textual en sí mismo, como otro bloque temático, otro intencionado contrapunteo semántico del ingeniero madrileño.

Dicho esto, conviene ampliar y ensanchar los términos teóricos a los que, en este sentido, hemos llegado, y que una vez llegados a este punto tenemos capacidad de explicar con un criterio más extenso. Porque sin embargo, la locura del texto está representada en el resto de la trilogía a través de un bloque temático concreto: el de la

¹²¹⁵ Podemos decir que nos la hace parecer curiosa y llena de, en términos de los formalistas rusos, extrañamiento.

guerra. Constituye el gran bloque temático de la trilogía, al que el escritor madrileño dedica mayor número de páginas y el que explota de forma definitiva por medio de esta obra; es en esta novela donde el torrente de conocimientos militares es expuesto de forma extrema e irrefrenable. Sus conocimientos como ingeniero, historiador, estudioso de lo militar en general etc... se pone al servicio de los cuadros bélicos más potentes de toda nuestra literatura moderna. Y si bien estas reproducciones de lo bélico ya estaban presentes en otras novelas como *Volverás a Región* o *Saúl ante Samuel* es en HI donde el ingeniero madrileño suelta las riendas. A elementos nuevamente reprimidos (los bélicos) en otras composiciones se les da, como decimos, rienda suelta con todo lujo de detalles; afirmamos por tanto, que el Libro VII sustituye el torrente irrefrenable que representa el tema de la guerra, por toda la trilogía, motivo por el cual lo hemos denominado “la locura del texto” (fenómeno principal del único Libro de HI que no se centra en la guerra del 36, el Libro VII). Es decir, el tema de la guerra es la transposición misma de la locura del texto focalizada en un tema concreto y tremendamente interesante y real, tangible, para el autor. Es el reto constante de mostrar de forma plástica la ofensiva organizada de una prosa que tridimensiona la guerra:

“Por el contrario la subrepticia retirada de Herencia, el avance hacia Atroz no por la carretera de Zafra sino por la de Saldaña –para desorientar a los observadores del enemigo, tanto aéreos como terrestres- y el sorprendente e implacable choque frontal con los italianos del CTV que en todo momento de su retirada lo estaban esperando por su espalda (sin duda, un precedente con tres años de antelación de Beda Fomm), resultado de una brillante maniobra que nadie –sobre las cartas- había reputado posible, al precio de la pérdida territorial de una veintena de kilómetros en dirección a Macerta y de la completa destrucción de una unidad en cuyo valor defensivo nadie confiaba, había proporcionado a Macerta cinco preciosos días de tregua y la más fiable y necesaria información para llegar a cabo una correcta evaluación del dispositivo republicano, a fin de afrontar la amenaza por el sur sin ceder un palmo de terreno en Socéanos ni retirar una simple compañía de su sistema de defensas en la montaña (HI, pp.508-509)”.

Fue efectivamente la CTV el destacamento italiano que Mussolini envió a España durante su conflicto¹²¹⁶, y del que habla Benet –no muy bien precisamente- en *La sombra de la guerra*¹²¹⁷. La conocida batalla de Guadalajara fue su canto del cisne al caer derrotados estrepitosamente frente al contraataque y la “pinza” republicana¹²¹⁸.

Como veremos más adelante, ésta victoria se rememora en la novela, pero la enseñanza de dicha batalla bien puede atravesar los límites entre ficción y realidad y

¹²¹⁶ “¿Cuándo te vas?”, decían los republicanos.

¹²¹⁷ Op. cit., pp.75-79.

¹²¹⁸ BENET, Juan, *La sombra de la guerra*, op.cit., p.77.

mostrarnos a través del fragmento de más arriba, la intención que pudo tener la sospechosa pasividad del ejército nacional ante el aplastamiento de los aliados italianos: “... mientras Líster avanzaba por al carretera de Barcelona hasta lograr el total descalabro del CTV ante la impavidez de los españoles que situados en las laderas septentrionales que dominan La Alcarria no movieron un dedo por venir en socorro de su amigos”¹²¹⁹. La evidencia ensayística (teórica), no artística, nos la proporciona de nuevo el madrileño en su ensayo:

“No parece que en el bando nacional el revés fuera recibido con gran consternación: en su cuartel general de Valdemoro, cuando se tuvo cabal noticia del desastre, Monasterio invitó a cenar a altos oficiales —de coronel para arriba— del frente de Madrid y a los postres, con gran algazara, se brindó por el triunfo español “fuera del color que fuera””¹²²⁰.

Un sacrificio en aras de una mejor comprensión de las directrices bélicas del enemigo republicano: “...la completa destrucción de una unidad en cuyo valor defensivo nadie confiaba, había proporcionado a Macerta cinco preciosos días de tregua y la más fiable y necesaria información para llegar a cabo una correcta evaluación del dispositivo republicano”.

La novela cierra el ensayo, completa la teoría del ensayo; una teoría quizá demasiado arriesgada como para verterla en una exposición histórica más rigurosa. En cualquier caso se plasma el contrapunteo entre el ensayo *La sombra de la guerra* y HI, mecánica ésta bastante frecuente entre las dos obras; aunque posiblemente el razonamiento benetiano éste más en la onda de las teorías aristotélicas por lo que a este aspecto se refiere: “Narra aquello que es posible según la verosimilitud y la necesidad”¹²²¹.

En este orden de cosas, Aristóteles considera más importante y transcendental la Poética que la Historia: “Por eso la poesía es más filosófica y elevada que la historia”¹²²². Una vez más, inventando, generando invención se descubre. En HI, la anti-Historia se constituye como el apoyo para profundizar en lo que la disciplina histórica no dice (y habría que discutir si esto que no se dice es asimismo, patrimonio de la Historia). Desde su posición “elevada”, lo no-histórico (para Benet) refleja la auténtica medida de los hechos¹²²³.

¹²¹⁹ Íbidem.

¹²²⁰ Íbidem, p.78.

¹²²¹ ARISTÓTELES, *Poética*, op.cit., p.249.

¹²²² Íbidem.

¹²²³ HI como artefacto complejo, partiendo desde la claridad.

Nuevamente volvemos a observar que la llegada del refuerzo italiano (como en su momento el marroquí¹²²⁴); confirma la importancia de la guerra en Región, y que no estamos ante el conflicto local de cuatro paisanos, sino ante un conflicto de grandes dimensiones, donde se ponen en juego todos los elementos de una gran guerra, al menos la española.

Por lo mismo, un nuevo eslabón que liga poderosamente la guerra de Región a España, como explicación de la gran Guerra española de la que forma parte inextricable, lo constituye una nota a pie de página, incluida en el fragmento de más arriba, en la que el territorio ficcional queda nuevamente ligado a la realidad a la que pertenece en HI; de dicha nota extraemos el siguiente fragmento:

“(…) otros, supervivientes de la campaña de Francia, combatieron en Noruega y Siria para terminar en Bir Hakeim, la mayoría como servidores de las piezas antitanque de 25. Al menos había entre ellos dos regionatos: el sargento Montezuma, verdadero especialista del tiro rasante, y el legionario Atilano Calvero, todo un maestro de la botella de gasolina (HI, nota a pie, p.508)”.

La nota no tiene desperdicio pues habla, entre otras cosas, de los diferentes caminos que los veteranos de la batalla de Guadalajara, tanto de un bando como de otro, emprendieron y llevaron a cabo hasta volverse a ver las caras en la Segunda Guerra Mundial en Bir Hakeim. Como hemos dicho, se puede ver de forma patente la mezcla de Región con el resto de la realidad bélica, pero por encima de todo, observamos como Benet vierte su gran pasión, la guerra, en HI; y su torrente no tiene fin, pues cada dato genera otro aún más curioso, conformando una nueva cara de este poliedro.

¹²²⁴ HI, pp. 500-503.

El lenguaje

El lenguaje es uno de los grandes motivos de preocupación intelectual en Benet, así lo atestiguan las numerosas y enriquecedoras reflexiones que aportan sus ensayos, por cierto, no sin polémica o controversia¹²²⁵. El problema del lenguaje no es ni mucho menos secundario en sus novelas y así, el narrador benetiano nos remite a las diferentes estructuras y significaciones del circuito discursivo, sin sentar ninguna base, conformándose con la identificación de un problema, un misterio o un hallazgo lingüístico. Por tanto existe el interés por parte del ingeniero madrileño de indagar en la acción de la esfera de la semiótica-lingüística: una búsqueda sin ningún propósito científico, pero con manifestaciones aseverativas. Siguiendo a Kristeva, y sin adentrarnos en su interesantísima semiótica, podemos observar, sin embargo, relacionado con este último punto, algunas de las intenciones de Benet y no sólo en HI:

“La menipea se estructura así como una ambivalencia, como un hogar de las dos tendencias de la literatura occidental: representación mediante el lenguaje como puesta en escena, y exploración del lenguaje como sistema correlativo de signos. El lenguaje en la menipea es a la vez representación de un espacio exterior y “experiencia productora de su propio sentido”. Se hallan en ese género ambiguo las premisas del realismo...”¹²²⁶.

Por lo que nos interesa en el presente trabajo, Benet entresaca relaciones lingüísticas que engarzadas con la trama, no dejan de representar este bloque temático de interés: el lenguaje. Un bloque temático que consideramos representado por fragmentos poco extensos y no tan numerosos como el de otros bloques temáticos. Lo esencial es la necesidad de mostrar esa segunda cara de la literatura realista a la que hace referencia J. Kristeva:

- a) “Con todo ello el testigo presencial demostró ser un consumado narrador que (como los buenos) tanto más partido sabía sacar de sus palabras cuánto más conocida era la historia que contaba (HI, p.330)”.
- b) “Las categorías verbales y lógicas pierden sus contornos y se tornan espurias cuando se aplican a los sentimientos. En ese terreno no existe la certidumbre ni el error, la identidad o la negación mudan, la extensión no tiene límites precisos y el número no cuenta (HI, p.633)”.
- c) “En cuanto a la respuesta, podía volver a cabo de un mes, cuando ya el interesado desesperaba de recibirla, cuando había desarrollado sus planes con independencia de la

¹²²⁵ Por ejemplo en “Ética, Noética, Poiética”, BENET, Juan, *Puerta de tierra*, op.cit., pp.9-46.

¹²²⁶ KRISTEVA, Julia, *Semiótica*, op.cit., p.216.

información requerida, pero que una vez recibida acostumbraba a ser tan valiosa que obligaba invariablemente a modificarlos para adecuarlos a una situación muy distante de los supuestos sobre los que habían sido trazados (Hl, p.68)”.

La reflexión sobre la *dispositio* del texto “a” parte de un conocimiento transparente, accesible y en un plano realista; nuevamente Benet se explica bien, y sus ideas sencillas, parten de anteriores pensamientos, más elaborados y complejos. El silogismo final esta pergeñado de racionalidad. El fragmento hace referencia a Ventura León¹²²⁷, personaje del Libro VII que se afana por contar de forma oral, igual que un nuevo juglar, la batalla entre Eugenio Mazón abuelo y el luchador navarro Ochoa¹²²⁸. Hemos seleccionado el texto “b” como antítesis o contraste con respecto al “a”: Si el “a” aparece dominado por la racionalidad el “b” se encauza hacia las directrices benetianas del misterio y lo incomprensible. El lenguaje, y su racionalidad intrínseca, hacia los que apunta el narrador, se separan categóricamente de la intuición, de los sentimientos, en el texto “b”. El lenguaje es por tanto falso, puesto que no sirve para los momentos verdaderamente importantes de nuestra vida, aquellos que tienen que ver con las emociones y sentimientos más hondos. Benet, en este fragmento, vuelve a estar, por tanto, en la línea de Wiggstein o Beckett; idea señalada por numerosos críticos al hablar de sus otras novelas y ensayos, y que en Hl entra a formar parte del campo de fuerzas.

Prueba de ello, es que el lenguaje adquiere toda su importancia y racionalidad en el ámbito de la guerra, como sucede en el texto “c”; el lenguaje vuelve aquí a cobrar la fuerza y necesidad negada, de forma ambigua, en los sentimientos y emociones. El fragmento “c” está insertado en unas líneas dedicadas a la caracterización de Tomé¹²²⁹, el militar regionato que tiene contactos con la línea enemiga. Por ello, a menudo se señala su posición ambigua, el terreno gris que siempre parece pisar. Tomé, es mandado al frente enemigo a actuar como espía con el falso nombre de Vázquez Reina (las sospechas de que Tomé sea un agente doble, planean igualmente en su caracterización poco aclaratoria, con poco afán de establecer una serie de resultantes claras con respecto a este personaje). Tomé, llegará hasta el mismo despacho del coronel Gamallo, del que entresacará una serie de conclusiones, ambivalentes, eso sí. La llegada de sus noticias procedentes del otro lado, siempre necesarias, se hacen esperar,

¹²²⁷ Referencia cohesión interna: nota a p., p.200.

¹²²⁸ Está documentado un boxeador real, el navarro Ochoa, un poco anterior a la Guerra Civil. En cualquier caso, se trataría de un boxeador y no de un deportista de lucha libre, como cuenta la novela, y en concreto el Libro VII.

¹²²⁹ Una de las varias centradas en él.

y su olvido y aparente indiferencia son desterrados colectivamente porque el mensaje de Tomé es completo y autónomo, y está por encima de las incidencias rutinarias. El lenguaje como modificador directo de la realidad y como sorpresa (texto “c”), dentro de las coordenadas de la guerra, se inserta igualmente en el campo de fuerzas interactuando con esa idea de un lenguaje existencialmente enmascarado (texto “b”), y un lenguaje con una disposición maniquea, aunque eficaz (texto “a”).

En este orden de ideas, dentro de los numerosos apuntes sobre el lenguaje y la comunicación en HI, algunos son tan breves que semejan un microrrelato: “¿El sacrificio? No quería hablar de eso y puestos a no hablar tal vez eligió a Kerrera como mejor no interlocutor (HI, p.445)”.

El deseo de no hablar como nuevo medio de expresión es algo tan paradójico como benetiano, y se aparta un tanto del lenguaje existencial y enmascarado, pues aquel advierte la importancia del lenguaje, mientras que éste como hemos señalado más arriba declara su insuficiencia: “Nadie atrapa mejor al impostor de Melville como nadie consiguió nunca atrapar a Duchamp, el hombre que no confiaba en las palabras: “Las palabras no tiene absolutamente ninguna posibilidad de expresar nada. En cuanto empezamos a verter nuestro pensamiento en palabras y frases todo se va al garete”¹²³⁰.

Este doble plano permite al narrador observar con cierta ironía a E. Mazón, ya que éste frente a la suficiencia del narrador, aparece como prisionero de sus propias creencias-supersticiones, y del lenguaje que las descubre. En esta línea, la focalización temático-lingüística es, precisamente, la que permite señalar la implicación histórica de Arderius, frente a la extrema individualidad de E. Mazón: “El capitán hizo un gesto con las manos que no quería decir nada (HI, p.185)”.

El gesto vacío del capitán Arderius no es gratuito, su aparente nihilismo se emparenta con el teatro de la crueldad de Artaud: “... se iguala no a la vida individual, a ese aspecto individual de la vida en que triunfan los caracteres, sino a una especie de vida liberada, que barre la individualidad humana y en que el hombre no es más que un reflejo”¹²³¹. Un gesto que nada dice, y que intencionadamente se construye para no decir

¹²³⁰ VILA-MATAS, Enrike, *Bartleby y compañía*, Barcelona, Anagrama, 2000, p.65.

¹²³¹ KRISTEVA, Julia, *Semiótica*, op.cit., p.217.

nada, borra de inmediato la exhibición de la individualidad y se subordina, como por un proceso de ósmosis, al devenir global de los acontecimientos. Al menos esa es la apreciación general, sin entrar en matices, que puede proporcionar dicha manera de hacer las cosas en algo tan determinante como es una guerra; donde los factores tanto individuales como sociales entran en una lucha más allá del discurso directo. La función del campo de fuerzas es una vez más, hacer interaccionar estos nuevos factores en un intento de presentar el lector, aunque sea por intuición, pero de forma fidedigna, las complejidades de un evento de tales dimensiones.

Por otra parte, entre algunos de los textos pertenecientes al bloque temático que nos ocupa, seleccionamos seguidamente uno que muestra esa línea interaccional, capaz de entrelazar diferentes bloques temáticos que ocupan obsesivamente (dicho el adverbio sin ningún destello despreciativo) la trilogía; de esta forma, el lenguaje y la Historia se entrelazan en busca de una mejor explicación que contraríe el sentido común imperante:

“Fue una decisión que durante meses planearía sobre la mente de todos los responsables, que daría lugar a todos los “si entonces...”, “si en lugar de...”, “si se hubiera...”, ese conjunto de luminosos y fugaces sis que en modo alguno sirven para despejar las tinieblas de los hechos. La historia no admite el si pero la persona o el suceso tampoco pueden ser cabalmente pintados sin ese tono de la gama fría del claroscuro, y aunque sólo sea para concluir indecisamente que otra hubiera sido la historia (HI, p.507)”.

La duda, como necesidad inherente a los hechos y sucesos, es de lo primero que el rigor histórico desea despojarse; hasta aquí, se pretende abandonar el punto de vista imperante e introducir las teorías benetianas mantenidas a lo largo de su obra. Lo interesante de la cuestión deviene de que es la sorna la impulsora de la idea. La sorna no sólo introduce este apunte anti- histórico, sino que con su elegante soberbia y lenguaje directo, descarado, presenta la manera más adecuada, a ojos del narrador, de abordar esta crítica y hacerla el vehículo de ese tono subido, necesario, para hacerla más consistente. Por otra parte, el lenguaje se muestra como un elemento capaz de explicar la realidad, y por tanto, separado del pesimismo existencial que impregna otros fragmentos (por lo que tiene que ver con la incapacidad del lenguaje). Entra, por tanto, dentro del campo de fuerzas ayudando a conformar ese caos organizado que tridimensiona una realidad compleja, yendo más allá –en muchos casos- de la guerra civil del 36. De esta manera, a través de fragmentos semejantes Benet emprende un movimiento de extensión, de reafirmación, frente al narrador retrotraído y criptográfico

de sus otros escritos: cuyas teorías eran expulsadas con una cantidad de miedo aún por calibrar. La muerte de Franco y la consolidación de la transición democrática hace posible, sin duda, este Benet más libre y desenfadado. Junto a esto, hace posible la sorna.

Siguiendo esto, es conveniente volver a resaltar la lucha en el campo de fuerzas que, no obstante, se muestra muy dura por toda la trilogía. La conclusión parte de una serie de datos emparejados de salida (desde el campo de fuerzas), que producen la armonía de datos diversos, la asunción de la actividad lingüística como una reacción penetrante, honda, del hombre, tan constructora como destructora: “- No tengo nada que explicar - dijo ella-. No voy a explicar nada que no puedas saber por ti mismo (HI, p.451)”.

Lo interesante de esta propuesta narrativa y de este bloque temático, es la configuración de un espacio literario habitable, capaz de albergar la lucha de fuerzas entre los diversos matices del lenguaje, así como la capacidad para producir juicios preceptivos que cumple al lector justificar o no¹²³².

¹²³² Algunas cuestiones ortográficas como la presencia de entrecomillados, frente al guión, esconde a nuestro juicio, y por lo que a HI se refiere, la enorme distancia entre lo que los personajes son o representan y lo que dicen, independientemente de que lo que digan esté acorde con su personalidad.

La guerra

De entre todos los bloques temáticos que desglosan pormenorizadamente HL, y con los cuales se compromete el autor y configura su, en nuestra opinión, obra fundamental, es el de la guerra (y su *hipotiposis*) su concepción más obsesiva, lograda y definitiva. Constituye una *catarsis* en la que se reflejan, preferentemente, las líneas maestras de su escritura narrativa y descriptiva; aunque también hay espacio para transcribir confesiones, sentimientos y algunas opiniones que brotan de profundos interrogantes; un cuadro bélico insólito para nuestras letras que trata de saciar una de las obsesiones temáticas del autor: la guerra en general, y la guerra civil española en particular.

Para ello trata de cubrir todo el espectro, todo el gran angular que enfrente el espejo a la realidad bélica, sin intermediarios. En su afán por mostrar los diferentes elementos que constituyen una guerra no olvida detalle, su visión supone una inmersión en el flujo de aquellos acontecimientos, a la manera de cómo lo realiza Carpentier en sus extraordinarios trabajos¹²³³. A diestra y a siniestra sólo vemos la dimensión de la guerra, como si realmente Benet hubiese estado allí, más plástico, más poderoso incluso (a través de la literatura) que las propias vivencias de los que en realidad lo vivieron. Por eso sus textos son gozosos y positivos, a pesar de referirse a un tema de influjo tan nocivo (motivo por el cual son inevitables las reflexiones al respecto de lo que es y supone una guerra). No sufrió aquel acontecimiento terrible, pero algo constreñido y reprimido en sus otras novelas, salta ahora en borbotones por toda la trilogía, sin límites personales ni culturales¹²³⁴. Reconvierte en tema fundamental, por el torrente imparable de textos dedicados, algo que siempre estuvo en su obra. El tema se transforma en locura, la locura por contar, por no cesar de narrar, equiparable a la locura del texto que invade el Libro VII¹²³⁵ y que, como ya hemos señalado más arriba, hace atractivo un tema tan delicado.

Dentro del argumento de HL, es el ejército republicano el que propulsa los combates e integra Región en su país y en su guerra. Todo comienza con el avance y combate sobre

¹²³³ Aunque Carpentier valoraba el concepto de Historia (y se adentra en ella) y el madrileño lo desdén hasta la repulsión.

¹²³⁴ Amparado en la transición democrática.

¹²³⁵ Y otros textos de HL. La trilogía contiene tanto su característica diferenciante, como la exageración y desmesura de dicha conducta.

el puerto de Socéanos, mientras se producen los disturbios internos del Borques en el ejército republicano- regionato (El Manchado). Tras la victoria de los republicanos en la casa del Perdón¹²³⁶, se recupera el pueblo de el Salvador y se inicia el repliegue del ejército nacional hacia Macerta, donde se hace fuerte. Comienza en este punto el plan general de ofensiva sobre Macerta, repleto de intrigas y de hipótesis falsas, que no se cumplen (como en toda guerra) y que sustancian los hechos narrados en un panorama de verosimilitud ficcional. Con las mismas, se narra a partir de aquí el avance sobre Santa Quiteria, Entreforte, Feltre, Latonar, Herencia, La Glez y el Balsador hasta llegar a la deseada ciudad y centro neurálgico del falangismo regionato (Macerta), con los combates de Muchavilla y el barrio de abajo. Con todos los éxitos cosechados, los republicanos se estrellan sin embargo contra Macerta, como Aníbal en Roma. El repliegue y el conservadurismo de los nacionales (para el narrador benetiano, mejor armado y alimentado) ha llevado al ejército republicano a la trampa final: Macerta. Este viaje de Región a Macerta es el viaje de la guerra¹²³⁷ (Solana Lara), y el centro vertebrador tanto desde el punto de vista espacial, como temporal, de toda la novela (excluyendo el Libro VII, cuyos sucesos e historias pertenecen al siglo XIX regionato).

Esto no significa que Hl sólo hable de la guerra, que no haya recuerdos ni meditaciones, etc..., sino que encauza la enorme obra por un tiempo y espacio principales; por un eje sólido, en definitiva al que vienen a sumarse los demás¹²³⁸.

Pues bien, el empleo de una ingente cantidad de textos bélicos en el armazón literario obliga a una división de los mismos para una mejor comprensión del gran angular que pretende abarcar el narrador benetiano. De esta forma nos encontramos así, con textos que narran: **a)** combates desde arriba, a ojo de pájaro (a la manera de Tito Livio o Amiano), **b)** combates rurales y urbanos cercanos, en los que los soldados dejan de ser piezas, soldados de plomo, infanterías o cualquier denominación grupal o despersonalizada, para pasar a ser personas que sufren y mueren¹²³⁹ **c)** fragmentos que relatan las estrategias y tácticas a seguir; **d)** fragmentos que se limitan a narrar maniobras o movimientos sin que medie por ningún lado enfrentamiento o combate ni estrategia o táctica manifiesta; la preparación previa a un combate, intendencia,

¹²³⁶ Que salta por los aires con ayuda del azar.

¹²³⁷ SOLANA-LARA, Ángeles, *Narración y tiempo en "Herrumbrosas Lanzas": una visión trágica de la guerra civil española*, UMI, Ann Arbor, Michigan, 1993.

¹²³⁸ Eje temático sólido al que se incorporan los demás.

¹²³⁹ Si bien el tratamiento por parte de Benet sigue siendo seco, duro, objetivo.

disposición armas...; e) donde agrupamos todos aquellos fragmentos bélicos que dan cuenta de las repercusiones y daños colaterales de las guerras (pillajes, paseillos, fusilamientos, saqueos, prisioneros) y f) opiniones sobre la guerra y finalmente. Esta división es fundamental, en definitiva, para comprender ese *propósito* totalizador del ingeniero madrileño¹²⁴⁰.

A) Combates desde arriba.

El narrador benetiano necesita situarse en un emplazamiento elevado, a la manera de los antiguos generales en las colinas, para, desde esa perspectiva, narrar los desplazamientos y reacciones de los combatientes; una guerra de soldaditos de plomo, que, en numerosos textos, da buena cuenta del espectáculo terrible de un combate:

“Durante las primeras horas de la noche en ambos sectores menudeó un fuego alternativo, iniciado siempre por unos republicanos necesitados de afirmarse en una sólida posición antes del amanecer, y replicado en todo momento por una pugnaz defensa decidida a no ceder a la baja un solo pie de terreno. Con un constante hostigamiento a la barrera del puente y al convento de las Clarisas, consistentemente bombardeado por Lavaiz, logró Mazón atraer sobre sí la mayor parte del fuego adversario, circunstancia que aprovechó para hacer pasar al otro lado del río, a bragas enjutas, a casi la totalidad de los asturianos, con dos secciones de ametralladoras y una de morteros, para reforzar a las fuerzas de Blanco e incrementar su presión por el sur. El extremo del barrio de Abajo se hallaba un tanto aislado del resto de la ciudad, separado por la carretera de Félix y unos terrenos vagos, salpicados de pequeñas edificaciones sin continuidad en las que la lucha –a lo largo de toda la noche- llegó en ocasiones al cuerpo a cuerpo, sostenida de pared a pared (Hl, p.590)”.

Este fragmento perteneciente a otro más extenso e igualmente preciso ofrece el panorama de la guerra en Macerta, al final del viaje bélico, y al final de la novela que ocupa este estudio. A causa el texto un indudable parecido con una de las maniobras más conocidas de Alejandro Magno en su lucha cerca del río Indo; la carga referencial clásica refleja la ambición de Mazón (como la de Stonewall Jackson, Aníbal...), así como sus conocimientos e intuición:

“De este conquistador, el historiador y estratega Frontino destaca especialmente sus estratagemas: “como el rey indio Poros le impedía cruzar el Hidaspo con su ejército, Alejandro de Macedonia ordenó a sus tropas que corrieran sin parar hacia el río; y cuando, al repetir este tipo de maniobra, logró atraer las sospechas de Poros sobre este punto de la orilla opuesta, de repente hizo cruzar a su ejército por la parte más alta del río [...]. El propio Alejandro al impedirle al enemigo cruzar el Indo, decidió lanzar a sus jinetes hacia diferentes lugares del río, amenazando con forzar el paso; y mientras distraía a los bárbaros con esta

¹²⁴⁰ Benet decide darle un respiro novelesco a un conglomerado de fuerzas y líneas tan diversas buscando el placer que el lector encuentra, según Welleck y Warren, gracias a los géneros. WELLECK, R. y WARREN, A., *Teoría literaria*, op.cit., passim.

maniobra, tomó una isla un poco más alejada del curso del río y la ocupó, primero con una guarnición poco numerosa y después con una guarnición más importante a la que ordenó cruzar, desde allí, a la otra orilla. Como la totalidad de los enemigos se había lanzado hacia este lado para aplastar a sus tropas, pasó él mismo por el vado ya libre y reunió a todo su ejército”¹²⁴¹.

El lenguaje translaticio hacia la guerra moderna es una variación reconocible no por un mandato de originalidad o por un prurito cultista, sino por una notable toma de conciencia de una trayectoria que muestra la energía presente, inalterable, de toda guerra, en orden a neutralizar la idea de tragedia o desastre¹²⁴². Esta idea está reforzada, si cabe, por el uso de la sorna, la cual proporciona actitudes o detalles asociados a la indiferencia de la desfachatez; el descaro de un autor que ofrece al receptor la extraña sensación de implicarnos en los hechos desde la distancia estética del narrador benetiano: “circunstancia que aprovechó para hacer pasar al otro lado del río, *a bragas enjutas*, a casi la totalidad de los asturianos...”¹²⁴³.

Por otra parte, la sorna parodia la táctica alejandrina, no para erosionar la epicidad o para mostrar la degradación de la guerra en Región o España, sino para intercalar la sorna señalada con esta epicidad, o más bien la búsqueda de la epicidad dentro de las guerras modernas y atroces: “...con dos secciones de ametralladoras y una de morteros, para reforzar a las fuerzas de Blanco e incrementar su presión por el sur”. Juego de contrarios que muestra la existencia real y recíproca de cada uno de ellos; es decir, cabe una coexistencia de la sorna y la epicidad en el ámbito que la tragedia moderna ha hecho suyo sin permitir cualquier otro sentimiento, perspectiva o sensación que no esté en su eje. A esto se añade que Benet escribe sobre una guerra silenciada, en tanto en cuanto no se puede escribir de ella sin mezclar terminología política y sentimental.

Y así, en otro orden de cosas y relacionado con lo anterior, la urgencia de romper con una literatura de fraseo discursivo-disgresivo muestra excepcionalmente una experiencia de recepción en el lector; obviando la distancia temporal¹²⁴⁴. Muestra el enardecimiento de unos momentos en los que estando más cerca que nunca de la muerte, ésta se olvida bajo el hipnotismo del propio combate. En este orden de cosas, resulta categórica la influencia de los historiadores clásicos preferidos por madrileño, como ellos, acciona ante nuestros ojos el mecanismo de la guerra, evitando ser

¹²⁴¹ ENCEL, Frédéric; *El arte de la guerra, estrategias y batallas*, op.cit., p.41.

¹²⁴² Ambas ideas, no obstante, también interaccionan en el campo de fuerzas.

¹²⁴³ La cursiva es mía.

¹²⁴⁴ Y en este sentido en ningún momento en HI se realizan comparaciones entre armas modernas y antiguas, dentro del siglo XX.

completamente frío, pero obviando todo sentimentalismo (superado por la sorna en el caso de Benet) en un difícil equilibrio soterrado bajo una prosa histórica (de los hechos, para Benet):

“Por el otro extremo, para que las aldeas de los circenses no fuesen saqueadas impunemente, condujo su propia tropa el hijo de Bleso. Por el centro, con fuerzas escogidas, levantando fortines y colocando guarniciones en los lugares oportunos, el general en persona consiguió que a los enemigos todo les resultara difícil y se pusiera en su contra; en efecto, adondequiera que se encaminaran, allí había una parte del ejército romano frente a ellos, a su lado y a veces a su espalda. De esta manera muchos fueron muertos o quedaron copados. Entonces él dividió aquel ejército de tres bloques en muchos grupos y puso a su cargo a centuriones de comprobada valía. Al terminar el verano, no retiró sus tropas, como era costumbre, ni las concentró en los cuarteles de invierno de la antigua provincia, sino que, levantando fortines como en los comienzos de una guerra, con tropas ligeras conocedoras del desierto hostigaba a Tacfarinate cuando cambiaba de sitio sus tiendas”¹²⁴⁵.

Hay un léxico perteneciente al campo asociativo bélico que no cambia: “retirar tropas”, “cuarteles de invierno”, “a su espalda”, “copados” etc... Un léxico preservado por las sucesivas guerras y que tiene un probable origen en el corpus grecorromano (en cualquier caso, los clásicos son, al menos, los grandes distribuidores y difusores de todo un amplio campo semántico). Ese difícil equilibrio señalado más arriba y que Tácito mantiene a lo largo de su lúcida obra (frialidad-sentimientos), es el que permite, irónicamente, mayor introspección al lector al dejarle un amplio campo de actuación para la elaboración de la estampa, del cuadro prodigioso salido de hechos excepcionales, salido de la acción trepidante. A esto, es necesario añadir la superación de ese punto de vista clásico por medio de la sorna: La aportación de Benet cerca del nuevo milenio, interconectado a sus clásicos: varios siglos antes del nacimiento de Cristo, en una conexión mágica que descubre, sin duda, un proceso de maduración en el plano estilístico.

Además de Tácito (el jurista), Benet aprecia, como en Jenofonte, el trabajo histórico del militar (el testigo) y erudito Amiano Marcelino¹²⁴⁶. A este respecto, la narración de batallas es constante en la obra histórica del de Antioquia:

“20.11.21. Realizados estos preparativos, ya casi al atardecer, se dispuso una formación de los nuestros en tres líneas, que se aprestaron a atacar la muralla con los penachos de sus cascos moviéndose de forma amenazadora y portando muchos de ellos escalas. Y ya

¹²⁴⁵ TÁCITO, *Anales*, op. cit., p.235.

¹²⁴⁶ Según M^a Luis Harto Trujillo: “...en Amiano se unen Grecia y Roma, milicia y cultura, pasado y presente, tradición y originalidad, una mezcla que no puede sino elevar a su autor al rango de “último gran representante de la historiografía clásica”. HARTO TRUJILLO, M^a Luisa, edición de MARCELINO, Amiano, *Historia*, Madrid, Ediciones Akal, 2002, p.68.

resonaban las armas y las trompetas y, en el duro combate se luchaba con idéntico ardor en ambos bandos cuando, al extenderse más las tropas romanas, vieron que los persas se ocultaban aterrados ante las empalizadas dispuestas para el ataque, ante lo cual golpearon la torre con el ariete y, utilizando azadones, herramientas y palancas, fueron acercando las escalas, mientras volaba por todas partes una densa lluvia de armas”¹²⁴⁷.

En nuestra opinión, Benet toma de Tácito el difícil equilibrio de la prosa bélica que necesita y de Amiano, como de Foote, Benet toma la precisión y el detalle en la caracterización del combate y de las armas. Que Benet posea un punto de vista profesional, en algunos aspectos, sobre la guerra lo demuestran algunos de sus artículos periodísticos:

“Las recientes y lacrimógenas manifestaciones de madres y padres de reclutas deparados al golfo, la constante llamada a la insumisión por parte de grupos afectados de una u otra manera por el servicio militar obligatorio; las protestas de toda índole en cuanto el país se ve involucrado en cualquier gesto militar impuesto por su alianzas políticas; todo ello viene a indicar que el pueblo español parece bastante alejado de aquella indómita raza invencible, productora del mejor infante del mundo. No parece que se puedan esperar grandes hazañas bélicas de un pueblo que arma la marimorena por el envío a ultramar de menos de quinientos conscriptos”¹²⁴⁸.

También algunos amigos han comentado y sugerido en algún que otro momento, así como en algún ensayo, que lo que Benet hubiese querido es ser militar¹²⁴⁹. En este orden de cosas, como Tácito y Tito Livio, pero sobre todo, como Amiano, Benet es seco (en cuanto al tono) y definitorio; la objetividad con la que Amiano describe la guerra (“utilizando azadones, herramientas y palancas, fueron acercando las escalas, mientras volaba por todas partes una densa lluvia de armas”) implica interesar al lector en la cuestión de la guerra frente a otros clásicos como Homero o Lucano que tiñen los combates de tragedia y sentimentalismo: “Con todo había un ariete que sobresalía entre los demás. Estaba cubierto con pieles de toro empapadas y, por ello, menos expuesto a los fuegos o a las armas, por lo que, adelantándose al resto, se abrió camino hasta el muro con gran esfuerzo”¹²⁵⁰. Los ejemplos se multiplican hasta crear improntas imborrables:

“Tan pronto como Grumbates arrojó su lanza llena de sangre (según la costumbre de su pueblo y también de nuestro feal), el ejército, blandiendo sus armas, voló sobre las murallas y el torbellino lamentable de la guerra se hizo cada vez más violento, debido al avance rápido de la caballería que marchaba a la lucha con toda su furia, mientras que, en frente, los nuestros

¹²⁴⁷ MARCELINO, Amiano, *Historia*, op.cit., p.403.

¹²⁴⁸ “Transiciones parásitas” en BENET, Juan, en *Páginas impares*, op.cit., p.350.

¹²⁴⁹ CHAMORRO, Eduardo, *Juan Benet y el aliento del espíritu sobre las aguas*, op.cit., pp.105-109.

¹²⁵⁰ MARCELINO, Amiano, *Historia*, op.cit., p.388.

resistían con gran empeño. En el combate, muchos perdieron sus cabezas cuando les aplastaron enormes masas de piedras lanzadas por los escorpiones”¹²⁵¹.

El narrador benetiano no sólo elige temas y actitudes asociados con ese pundonor histórico por contar sino que, como Amiano, se esfuerza por utilizar y revivir el empleo de las armas y disposiciones bélicas exactas que favorezcan esa adicción a la curiosidad con una materia prima, como es la guerra, tan desagradable.

Siguiendo con los combates a vista de pájaro, hemos seleccionado el siguiente fragmento, por la sorprendente plasticidad y claridad de unas palabras referidas a complejos términos de perspectiva, alienación de efectivos etc..., pergeñado todo ello de una cercanía con el lector que, sin ser populista, le sabe explicar la guerra, como Amiano, de forma directa, es decir, sin efectismos ni edulcoraciones:

“A la mitad del camino le sorprendió el bombardeo que de súbito iniciaron los del puerto. Fue una inesperada y repentina lluvia que se abatió sobre el aprisco, instantáneamente envuelto por un nube múltiple, salpicada de eyecciones de tierra negra y mampuestos que volaban en imprevisibles direcciones, dando vueltas sobre sí mismos; fue una inédita obertura de silbidos, chasquidos y bombazos, demasiado violenta para ser duradera, demasiado intensa para ser escuchada, demasiado abrumadora para poder abstraerse de ella y pensar en otra cosa. Sin duda, los del puerto tenían perfectamente tomada la distancia al aprisco porque horquillado desde los primeros disparos fue certeramente alcanzado en las siguientes salvas; muy posiblemente se trataba de shrapnels de setenta y cinco milímetros, procedentes de algunas piezas Deport emplazadas en la otra vertiente del puerto fuera de vista y el alcance de los asaltantes, con sus ánimas alzadas al tiro corto y curvo para que los proyectiles explotasen a la altura de la cabeza de un hombre. Pronto los milicianos empezaron a abandonar la nube, los más echándose monte abajo a grandes zancadas y en modo alguno siguiendo las instrucciones impartidas en el campo de La Forestal (HI, p.134)”.

El narrador benetiano logra plasmar el combate del siglo XX al margen de interpretaciones y elucubraciones varias; es un artefacto técnico y como tal, necesita un dominio excepcional para poder ponerlo en funcionamiento; toda su energía se concentra, por tanto, en reproducir su exacta mecánica; punto éste novedoso para nuestras letras españolas modernas: la guerra de España en sí misma, como objeto exclusivamente estético.

Este combate que narra el encontronazo de ambas facciones en el puerto de Socéanos está escrito en varias páginas y en todas ellas, el combate en estado puro, libre de las represiones y límites personales presentes en las otras novelas benetianas, surge sin

¹²⁵¹ Íbidem, p.333. El escorpión es una máquina de guerra que se describirá cien páginas más adelante.

complejos y obviando valores simbólicos y orígenes absolutos (por otra parte, esta representación entrará en el campo de fuerzas con otras de signo contrario). Se hacen aquí válidas estas palabras de Montaigne, discutidas más adelante por el propio filósofo galo: “Los hombres (dice una antigua sentencia griega) están atormentados por la idea que tienen de las cosas, no por las cosas en sí”¹²⁵². Y así, el combate, no la derrota ni la tregua, es el presente puro ¿Es posible imaginar algo con más acción y ritmo? Sin duda Hl, representa un contraste enorme, por lo que se refiere a este aspecto, con el resto de la novelística benetiana, teñida de ese inmovilismo de la trama que caracterizó a nuestra literatura durante al menos dos décadas; quizá formando parte de una corriente intelectual aún sin definir en la que pueden incluirse, junto a *Cinco horas con Mario*, *Tiempo de silencio* o *El parecido* (1979) de Pombo novelas como *La Hojarasca* de García Márquez o *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes.

Por tanto, ese mundo filosófico y regionato al que Benet sigue dando vueltas en sus otras novelas (y que alcanza una real plenitud), es neutralizado en la mayor parte del bloque temático de la guerra en Hl. Y por contra, esa guerra que asomaba fragmentariamente en sus otras composiciones adquiere el protagonismo, reprimido anteriormente, no así en Hl.

Atendiendo nuevamente al texto, éste descubre una conexión en pequeño con la batalla de Gettysburg; la batalla más sangrienta (23. 000 muertos) de toda la guerra de Secesión. El general Robert Lee, en un nuevo viaje bélico¹²⁵³ al frente de 75.000 hombres, inicia una marcha que debe conducirlo a Washington¹²⁵⁴. Para interceptarle en la ruta del norte, los unionistas mandaron 94.000 hombres desde el río Potomac al mando del general Meade:

“A la mañana siguiente, 2 de julio, los combates se reanudaron con una intensidad inusitada. Lee, que temía la llegada inminente de refuerzos nordistas, intentó expulsar a Meade de las tres colinas, por entonces ya fortificadas. Durante toda la jornada, los confederados realizaron brutales asaltos de infantería. En varios momentos los nordistas parecieron a punto de ceder, pero el avance sudista nunca consiguió ser determinante”¹²⁵⁵.

La batalla (de victoria unionista) subraya igualmente la verdadera novedad que en su momento aportaba un combate de dimensiones gigantescas. No obstante, tanto en la

¹²⁵² MONTAIGNE, Michel de, *Ensayos I*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2008 (1ª edición 1985), p.91. Montaigne, es un nuevo autor al que nos arrastra Benet en sus lecturas. Benet arrastra, conlleva una serie de autores, imprescindibles para todos los estudiosos de la obra del ingeniero.

¹²⁵³ Como el de la *Anábasis* de Jenofonte, ejemplo paradigmático de viaje bélico.

¹²⁵⁴ Macerta en Región, la Roma de Aníbal...etc.

¹²⁵⁵ ENCEL, Frédéric; *El arte de la guerra, estrategias y batallas*, op.cit., pp.216-217.

batalla de Soceános como en la de Gettysburg estamos ante un ataque que se inicia desde abajo hacia arriba, con un enemigo bien pertrechado y parapetado en la cima. Sin duda, que hubo y habrá batallas similares, pero dentro de la guerra moderna, Gettysburg representa para los expertos el paradigma estratégico de este tipo de acometida, famosa también por los medios y coraje empleados.

En este orden de cosas, y siguiendo con lo mismo nos hacemos eco de las siguientes palabras de Summerhill sobre los personajes benetianos para establecer una reflexión paralela: “las complejas meditaciones del narrador entretejen en torno a ellos toda una mitología de pasión y su mediocridad se transforma en una configuración misteriosa, tal vez arquetípica, del destino humano”¹²⁵⁶. Bajo nuestro punto de vista existe un paralelismo entre el tema de la guerra en Hl y las palabras de Summerhill referidas a los personajes benetianos, anteriores a la publicación de Hl, por cierto. Para Summerhill desde la mediocridad se produce un viraje hacia la transcendentalidad; de la misma forma la guerra en Región, aparentemente pequeña y mediocre, cobra desde el inicio de Hl toda su universal riqueza. Tal es así que semejante despliegue de medios percuten las siguientes palabras de Molina Ortega:

“La confusión se produce al enmarcarse la guerra regionata dentro de la guerra española: de ésta se perciben en aquélla claros ecos: aparte de la identificación de los bandos establecida más arriba, que coincide parcialmente con la realidad histórica, se reciben noticias concretas (se alude a batallas reales: el frente de Teruel, a la batalla del Ebro, a la resistencia de Madrid) y detalles de ambiente (algunos tan concretos como las frecuentes reuniones y las interminables discusiones de los cabecillas republicanos o los nombres de guerra que tomaban cada uno de ellos), pero tales ecos se desvirtúan, pierden toda su historicidad, al mezclarse con la ficción de la guerra regionata. *Ésta se describe con tanta objetividad que parece incluso más real*: hay frentes, unidades, batallas, mapas, estrategias, planes y hasta fuentes históricas consultadas”¹²⁵⁷.

Para nosotros Molina Ortega tiene razón: la guerra en Región parece más real, pero no más real que la Guerra civil española, sino más real que cualquier otra guerra moderna.

La intención bélica rompe el binomio guerra de España/ guerra de Región, la fuerza y transcendentalidad de la guerra en Hl abarca todas las sensaciones bélicas y desborda, con mucho, la mera representación de una guerra ficcional en oposición a otra real. Por tanto, la mediocridad, desde el principio, y contra los propios datos aportados por el

¹²⁵⁶ SUMMERHILL, Stephen J., “Prohibición y trasgresión en *Volverás a Región y Una meditación*”, pp.93-107, en VERNON, Kathleen M., *Juan Benet. El escritor y la crítica*, op.cit., p.96.

¹²⁵⁷ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op.cit., pp.180-181. La cursiva es mía.

narrador¹²⁵⁸, no existe en estas batallas; la tridimensionalidad y expresividad que desde un inicio salpica al lector, junto a la disposición de hombres y efectivos transforma esa guerra que pasa desapercibida para el resto de España en paradigma literario de la guerra moderna; Benet rompe las fronteras y su guerra, en otros idiomas, resulta igual de tremenda y original para deleite artístico de cualquier lector del mundo. Quizás esa es la razón por la que se inspira poderosamente en la trilogía de Foote; el narrador norteamericano narra una guerra de muchedumbres en un paisaje, poderosamente ilustrativo (grandes ríos, montañas etc...) y que forma parte indispensable de la contienda; como dice Encel: “En ciertos aspectos, la guerra de Secesión fue un anticipo de las guerras mundiales del siglo XX”¹²⁵⁹.

Por lo tanto, se produce un movimiento paralelo con su novelística anterior, partiendo de las palabras de Summerhill: la aparente mediocridad de los personajes da lugar a la transcendentalidad y al mito; en HI, por su parte, el ambiente pequeño y provinciano (el prejuicio regionato) esconde no sólo una guerra de despliegues, tácticas e imágenes (estampas) y situaciones de imparable expresividad, sino una disposición de efectivos acordes (en proporción; piénsese en aquellos magníficos enfrentamientos entre yankees y tribus diversas de indios en las películas de Jhon Ford¹²⁶⁰; batallas en pequeño cargadas de epicidad) con los que se utilizaron en la Guerra civil española. Y en ese orden de cosas, sus críticas e ironías, sin embargo, sí van (deben ir) dirigidas casi exclusivamente a los bandos reales representantes de la contienda española, y no tanto a Región, ya conocida y analizada por el narrador benetiano.

La guerra en sí misma se da por hecho, ni es atacada ni parodiada. Finalmente, y aunque las palabras de Summerhill nos hayan servido de inspiración crítica, lo cierto es que si bien los personajes benetianos anteriores a HI sí parten de la mediocridad y la parodia, la guerra en Región únicamente lucha contra el prejuicio regionato que desde un principio extiende su cerco, ya más que aposentado gracias a una fructífera y larga carrera literaria anterior¹²⁶¹. Pero ese cerco es roto en cada representación sublime de las batallas; nada indica que estamos en Región cuando las balas, a la misma velocidad que cualquier otra bala del mundo, atraviesa la atmósfera regionata; la guerra es guerra (con todos sus ingredientes buenos y malos) y las críticas sobre los hechos reales que pueden

¹²⁵⁸ Una especie de prejuicio regionato instalado por defecto en la prosa benetiana.

¹²⁵⁹ ENCEL, Frédéric; *El arte de la guerra, estrategias y batallas*, op. cit., p.215.

¹²⁶⁰ *El gran combate*, p.e. Referencia de cohesión interna, p.47, nota a p.

¹²⁶¹ No son nada mediocres los personajes principales de HI, sino complejos, con sus luces y sombras. Pero dentro del campo de fuerzas también hay que hablar, no obstante, de algunos personajes mediocres o paródicos: Ventura León en el Libro VII, Teodoro y Fidalgo, Frutos y Valbuena ...

desprenderse sólo afectan, para ilustrar al lector, a los bandos que participaron en el 36; una guerra más cercana a la de Secesión y a la Primera Guerra mundial que a su inmediata Segunda. En definitiva, Región se desdibuja en las batallas y sirve a horizontes más amplios y complejos. La apariencia proviene del prejuicio regionato.

Como Herzberger, opinamos que las energías de la guerra hacen retroceder el imperativo moral de la justicia social (salvo en las reflexiones sobre la propia guerra)¹²⁶². Sin embargo, la mayoría de los críticos ven en la guerra en Región una serie de alegorías, símbolos y entidades metafísicas que no se corresponden a HI, aunque por lo que tiene que ver con HI, influyen en esta obra en forma de prejuicio regionato. Y obviamente Región está presente, pero defendemos que su proporción es mucho menor en el bloque temático bélico que nos ocupa, el cual se rige por otras directrices preponderantes. En este sentido por ejemplo, el caso más llamativo es el del Ronald F. Rapin, quien presenta la guerra como una trama onírica donde los personajes tratan de armonizar la realidad a los deseos, la insatisfacción a la saciedad existencial etc¹²⁶³.

Nosotros consideramos que este tipo de opiniones en HI son secundarias o meramente accesorias, y que las ambigüedades de algunos críticos se resuelven en HI, por medio de la división justificada de la trilogía en bloques temáticos. Una división que parte del texto. Y así encontramos que en Molina Ortega se apunta cierta neutralización del mundo regionato a través de la guerra¹²⁶⁴: “La guerra también le sirve a Benet para expresar sus ideas literarias y contraponer el carácter radicalmente opuesto del discurso que tiene como causa y fin la realidad y el dominio de ésta y el discurso literario, cuyo objetivo es penetrar en la “zona de sombras””¹²⁶⁵. Sin embargo más adelante,

¹²⁶² HERZBERGER, David K., “The theme of warring brothers in Saúl ante Samuel”, en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom A., (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, op.cit., pp.100-110.

¹²⁶³ RAPIN, Ronald F., “Juan Benet’s *Volverás a Región*: the amorphous nightmare”, *Neophilologus*, vol. LXXIII, n. 4, octubre 1989.

¹²⁶⁴ Para otros es un elemento secundario, teatral, sometido al mundo regionato, aún por definir: “Una vez que la voz de la radio anunciara el inicio de la guerra salen a escena los actores y comparsas, y los espectadores toman asiento para presenciar la comedia que allí se va a presentar; el espectáculo da comienzo, todo el mundo, lo quiera o no, tiene que suspender su labores habituales por un tiempo indeterminado y sumergirse en la ficción hasta que baje el telón. Esta representación festiva de la guerra, tanto por los activos como por los pasivos, se puede ver expresamente en algunas de sus novelas: “Primero pareció una feria del motor de ocasión, luego un carnaval colorado con el que se proclamó el triunfo de la República (...) en el extremo de la calle bullía la fiesta y algo más que unas vacaciones aunque sólo sea porque una y otras terminan a plazo fijo (HI; p.75)”, en LÓPEZ LÓPEZ, Mariano, *El mito en cinco escritores de posguerra*, p.192.

¹²⁶⁵ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op.cit., p.183.

observamos en el mismo estudio la idea contraria, contrarrestando y superando la anterior:

“La guerra en Región no supone pues ninguna subversión del orden: no constituye el pórtico de una nueva edad. Aunque supone en principio una inyección de vitalidad que viene a sacar a sus habitantes de su sopor, se trata de un falso despertar, una aventura sin futuro, uno de los muchos señuelos de que se sirve la razón para engañar al individuo, despojada del disfraz de la liberación momentánea y del progreso, la guerra termina siendo una pervivencia del orden pasado y de la ruina presente”¹²⁶⁶.

Y también:

“Uno de los elementos más destacables, en la aventura guerrera, es la presencia de la noche y sus augurios. Las columnas avanzan aprovechando la oscuridad de la noche. Ciertamente que la oscuridad es un requisito táctico plausible, pero la insistencia en las tinieblas que rodean la aventura bélica (la noche, pero también la lluvia, las nubes, o la niebla) es en *Herrumbrosas Lanzas* claramente intencionada (...). Oscuridad, tiniebla, confusión, vientre de ballena, que los funde con el todo amorfo del caos”¹²⁶⁷.

El ideario regionato de la ruina y la noche convive con la realidad probada de la noche como elemento estratégico fundamental del ejército republicano español. Éste aprovechaba la noche para recuperar lo que había perdido durante el día, momento en el cual, el despliegue de medios de los nacionales era prácticamente imparable. En nuestro sentir, la noche en la guerra narrada en HI, obedece más bien a un motivo meramente estratégico vinculado a la realidad de los hechos españoles. De cualquier manera, se mezcla por tanto con esa neutralización del mundo Región, en una explicación algo ambigua y confusa que, como decimos, creemos que se resolvería con la división temática que parte del propio texto y con la idea de campo de fuerzas como elemento dialógico claro, frente a la codificación de sus otras novelas. La fricción entre Región y España afecta a varios niveles y es constante, como problema intrínseco asumido por su narrador, a la *inventio* y *dispositio*¹²⁶⁸.

Siguiendo con las batallas a vista de pájaro, sin duda es la acción de El Balsador (entre el 12 y el 13 de abril de 1938) la victoria más brillante para los republicanos y la que mejor refleja el lenguaje de la guerra. Por otra parte, su despliegue es el de mayores dimensiones. Tras los combates de Entreforte y el, acantonamiento de Feltre, se produce la llegada de los refuerzos nacionales; los italianos de la CTV llegan con sus columnas

¹²⁶⁶ *Ibidem*, p.186.

¹²⁶⁷ *Ibidem*, p.189.

¹²⁶⁸ HI, p.177, p.e.

motorizadas y un amplio arsenal para rememorar la victoria real (histórica) republicana en Guadalajara frente a las tropas italianas. Nuevamente el narrador benetiano elige la recreación de una de las victorias más conocidas de los republicanos, como medio indirecto de apología. Conocida es la afirmación que achaca a la cobardía de los italianos la victoria de los republicanos, en ese sentido, el recordatorio recupera los méritos republicanos, es, como decimos, una forma indirecta de defensa. Su empleo es intencionado y permite que poderosas opiniones críticas formen parte no de una idea definitiva, sino tan sólo del campo de fuerzas, como es el caso de las ideas expresadas por K. Benson: “El proyecto literario de *Herrumbrosas Lanzas* se sitúa en el ámbito de la imaginación pese al aparente rasgo de crónica al que muchos investigadores han prestado atención, relacionando este texto novelístico con el discurso historiográfico sobre la contienda...”¹²⁶⁹. Nuevamente la idea de proyecto literario indica subrepticamente la no aceptación del texto como algo definitivo, y en consecuencia la no apreciación de sus valores.

Lo gratificante de la lectura de HI no es su inmersión en la lucha contra lo historiográfico, sino en la capacidad de bucear en los mismos hechos, sin desvincularse por ello de la realidad española, más bien aportando mensajes y reflexiones sobre los mismos elementos que particularizan la idea de España¹²⁷⁰: la guerra civil, su conflicto ideológico, el conflicto interno, dado con las mismas instituciones¹²⁷¹, referencias de todo tipo al resto de España, a otras batallas (como demuestran Arana y Solana etc...). Por tanto, ni es una crónica, ni únicamente se trata de un ejercicio, de un proyecto imaginativo desligado de la crónica, de lo real, de lo que sucedió... A nuestro modo de ver, nos encontramos con una nueva consecuencia del prejuicio regionato, de la incapacidad de leer esta novela con cierta independencia, sin que venga determinada completamente por elementos anteriores (suficientemente puestos en cuestión ya en el Libro VII). Observemos seguidamente el siguiente fragmento perteneciente al combate de El Balsador:

“Bastó con ametrallar un primer coche con las máquinas más pesadas, las Nordenfeld de 8mm, y *rematar con morteros y granadas la suerte* para que la columna quedara inmovilizada, taponada la carretera y detenida toda la línea, con varios topetazos, incapaz de moverse fuera del asfalto a causa del barro. Por el contrario, en la cabeza las cosas no

¹²⁶⁹ BENSON, Ken, *Fenomenología del enigma*, op.cit., p.289.

¹²⁷⁰ Como se sugiere y se induce, partiendo de Arana (op.cit.) y Solana Lara (op. cit.).

¹²⁷¹ El SIM.

marcharon tan bien; el asalto de Asturianos y Carrilanos al puente y la trinchera fue enérgicamente rechazado por una guarnición apostada allí –y despachada con antelación a través del túnel, a pie- que dotada de armas automáticas y aprovechando su ventaja topográfica no tuvo apuros para repeler tres sucesivas oleadas de atacantes. Sin embargo, semejante revés tuvo a la larga consecuencias muy beneficiosas, pues el responsable en cabeza, suponiendo que tenía ante sí el grueso del ataque republicano, no dudó en imprimir a la columna una mayor velocidad para lograr su evacuación en tanto tuviera bajo su control el paso bajo el ferrocarril; con lo cual no consiguió sino desgajarla y salvar la cabeza a costa de perder el resto (HI, pp.535-536)”.

La plasticidad que ofrece el lenguaje de la guerra nos sumerge en un mapa en movimiento donde los datos no se acumulan y obvian la dificultad, sino donde estos entran en una armazón técnica y narrativa para explicar de forma sistemática la batalla.

La sorna hace su aparición en el fragmento (“y rematar con morterazos y granadas la suerte...”) para reforzar ese lenguaje de la guerra, taponar cualquier entrada dramática o sentimental, e imprimir el acceso directo por parte del lector a unos hechos que no admiten metáforas, epítetos o interpretaciones varias.

Siguiendo dentro de la serie de páginas que ocupan el mismo combate llegamos al punto en que llegan los refuerzos italianos “avisados por radio”, junto con otros participantes también característicos de nuestra guerra civil, como son las mías marroquíes del bando nacional:

“... los italianos y marroquíes encerrados en el box del Guadalán se lanzaron hacia la carretera de Macerta en una dirección desviada que cogió por sorpresa a los hombres de Lavaiz y Marzo Mediano. A punto estuvieron de rebasar la defensa que, casi agotados sus cartuchos de fusil, hubo de recurrir al tiro rasante de las piezas del 7,5 *para hacer recular al moro*. Cuando en la caída de la tarde en El Balsador se había consumado la destrucción de la columna y los hombres de uno y otro bando por primera vez después de doce horas salían de su abrigo para ponerse de pie, aún se seguía disparando en La Glez –los cañones al rojo, la mitad de la armas encasquilladas- contra unos hombres *que como conejos buscaban su salvación, de mata en mata* (HI, p.563)”¹²⁷².

La Dureza es amortiguada por la desfachatez de la sorna e impulsa el lenguaje de la guerra, donde epicidad y funcionalidad se funden en un hito literario; un tema delicado, en el que incluso se vislumbran ciertos destellos de comicidad en la propia indiferencia superior que sale del fraseo del narrador.

Continuando en la misma batalla el narrador benetiano observa que no todo se debe al acierto táctico y estratégico de los republicanos, sino que también el azar estuvo a su favor contra una tropa bien equipada:

¹²⁷² La cursiva es mía.

“Pero la vanguardia del grupo de Ferradal, bastante retrasada respecto a la retaguardia del grupo de El Corno, debió adivinar, (o ser informada por un enlace) que algo ocurría en la carretera pocos hectómetros por delante y en evitación de un atasco semejante al sufrido en La Glez, decidió avanzar sobre el río para cubrir el flanco izquierdo, aún a costa de dejar sobre el terreno parte de su equipo. Los temibles MII/39, el resto de las tanquetas y una infantería generosamente pertrechada de armas pesadas y automáticas constituía una fuerza demasiado considerable para el castillo de naipes republicano.

“Si en aquel momento no hubiera saltado por los aires un camión cargado de municiones, lo que desmoralizó por completo a los italianos y les indujo a rendirse, la jornada podía haber tenido muy distinto signo. La explosión produjo a su alrededor un considerable vacío seguido de la confusión de quienes no sabían si agruparse de nuevo o acudir al punto de la catástrofe para atender y rescatar los heridos. Fue el momento del gitano... (HI, pp.536-537)”.

El narrador benetiano nos pone en contacto, sucesivamente, con su propio disfrute, derivado del acto de narrar todos los detalles que conforman la reproducción de un combate: armas, medidas... Tendencia reprimida en sus otras obras (incluido algunos ensayos y cuentos) y que ahora no duda en mostrar, incluso, con una objetividad cruda, tan directa como la desfachatez de la sorna: “La explosión produjo a su alrededor un considerable vacío seguido de la confusión de quienes no sabían si agruparse de nuevo o acudir al punto de la catástrofe para atender y rescatar los heridos. Fue el momento del gitano...”. La crítica sintetizada más atrás en la metáfora “castillo de naipes republicano”, no parece referirse únicamente a las fuerzas regionatas, mucho menos si tenemos en cuenta –en un curioso ejercicio de realidad-ficción al que nos obliga HI– que la batalla contra la CTV se produce en 1938, cuando todo el norte –excepto Cataluña– estaba ocupado por Franco. No sólo Región, si no España al completo estaba ya sentenciada en la primavera de aquel año; la metáfora regionata no hace sino alumbrar la realidad del resto del cuerpo al que pertenece.

Por otro lado, el texto nos ofrece unas palabras entrecomilladas que pertenecen a *The classic victory* de Kenneth Macksey (obra que aparece en nota a pie de página dentro de la propia novela). El autor, británico, especialista y participante en la Segunda Guerra Mundial, nos ofrece en este título una obra de tipo histórico bélico que narra las batallas de Beda Fomm y Bir Hankeim; ¿juego literario?, ¿burla del narrador? Más bien parece una prueba más de que estamos ante un narrador omnisciente que narra desde el futuro (del futuro con respecto a los hechos bélicos a los que nos remite) sin importarle lo más mínimo el establecer una comparación con batallas que aún no han sucedido y que ponen de relieve, no obstante (sin desmerecer por ello la victoria republicana), el tipo de

soldado italiano al que se enfrentó el regionato- español; un soldado demasiado sometido al despliegue de medios bélicos que les patrocinaba¹²⁷³.

Finalmente la vanguardia, único exponente de salvación de la CTV es arrasada por los cuatrocientos jinetes de Región al mando del gitano Chacón; que les habían seguido en línea por el río, agazapados como podían sobre sus monturas. En la escena, lo cómico, lo épico y la crudeza de la realidad se entrecruzan en sorprendente armonía; mucho más intensa, tratándose de una guerra moderna y de sensibles consecuencias políticas que llegan hasta hoy:

“... por entre los sotos, los viñedos y los carrascales de la ribera, los cuatrocientos jinetes de Región hicieron al galope la distancia entre la boca de la salida del túnel y el estrecho de Congosto, toda la dehesa de El Balsador, sin disparar ni un tiro. Allí giraron para cargar sobre un destacamento que encabezado por su teniente en correcta formación avanzaba al paso gimnástico y que al ver como la caballería se venía encima, rompió la formación, *arrojó las armas al suelo y echó a correr cada cual por su lado*. Allí desmontaron los regionatos, echaron cuerpo a tierra y tomaron sus fusiles tan sólo para apuntar a numerosos hombres que se dirigían hacia ellos con los brazos en alto, algunos de los cuales no se libraron del disparo en el pecho (HI, p.537)”.

La acometida de la caballería termina con una mención a la leyenda: “Fue su primera y última carga tan fogosa como eficaz; y tan inédita como extempórea (HI, p.537)”. Lo que sigue es lamento; el cual contrasta de forma curiosa con una nota a pie de tipo humorístico, que pone de relieve ese crisol pragmático-semántico que esculpe HI.

Dentro del interés por la caballería, en conexión con la trilogía, son de gran interés las maniobras bélicas descritas por Foote¹²⁷⁴, y, sobre todo, por Tito Livio, si hablamos de los autores clásicos preferidos por el ingeniero madrileño:

“Pues como el cónsul, además de las restantes cualidades propias de un general que mostró abundantísimas, en la preparación y dirección de las operaciones militares, hubiese dispuesto su ejército de tal manera que desbarató el ejército de los enemigos con el solo ataque de la caballería, la infantería no quiso perseguir a los fugitivos”¹²⁷⁵. O también:

“(...); por lo demás los de Veyes apenas tuvieron tiempo de disponer el ejército en orden de batalla, pues en medio del desorden inicial, mientras disponen las tropas detrás de las enseñas y colocan las tropas de reserva, de repente el ala romana de la caballería les atacó por un flanco quitándoles no sólo la posibilidad de iniciar el combate, sino de colocarse (p.225)”¹²⁷⁶.

¹²⁷³ Nueva incursión e interpretación silogística –sutil– de la Historia por parte de Benet; incluso con bibliografía por medio; para Benet los italianos no fueron ayudados por los nacionales porque estos querían ver como actuaba el enemigo. Referencia de cohesión interna: p.444 y p.515.

¹²⁷⁴ FOOTE, Shelby, *The Civil war, A narrative (Fort Sumter to Perryville)*, op.cit., p.80.

¹²⁷⁵ LIVIO, Tito, *Los orígenes de Roma*, op.cit., p.215.

¹²⁷⁶ *Ibidem*, p.225.

De entre todos los autores clásicos preferidos por Benet, es Tito Livio quien mejor demuestra (y enseña) la rapidez y utilidad de la caballería, con esa mirada a vista de pájaro con la que los historiadores Tito Livio, Tácito y Amiano (no así Jenofonte o Heródoto) realizan las epítomes de complejas batallas. Junto a Tito Livio, el general Stonewall (personaje real, iluminado por la prosa de Foote) hace uso principal y eficaz de las monturas, ya con la existencia de las armas de fuego (tanto ligeras como pesadas). El autor madrileño trasvasa estos conocimientos y desautomatiza¹²⁷⁷ el concepto de guerra y combate, al introducir un elemento inesperado, ya arcaico, del que se ha estado dudando desde el mismo inicio de la novela¹²⁷⁸.

Por otro lado, el profesor Arana nos demuestra el crisol de riqueza intertextual que posee este fragmento y la trilogía en general. Para Arana, que también observa y destaca la influencia de Napoleón en el bloque bélico al que nos referimos¹²⁷⁹, esta batalla de HI se corresponde con la batalla de Balaclava, perteneciente a la guerra de Crimea; guerra que enfrentó a media Europa y que Benet conocía muy bien, como lo demuestran algunas apreciaciones curiosas que aparecen en su *Londres victoriano*:

“Aquella guerra, además de crisis, disgustos, bajas y costes amén de *La carga de la brigada ligera* engendró tres cosas dignas de ser recordadas, y que hasta el día de hoy se han mostrado insustituibles: las enfermeras, los corresponsales de guerra y los cigarrillos. Las primeras, arrastradas por el celo de Florencia Nightingale, heroína de la era industrial (...): los segundos, personificados por William Henry Russel, una de las prosas más exactas del inglés (...); el tercero, como consecuencia de la pérdida de su pipa que obligó a un caporal francés ávido de su humo a por primera vez enrollar su tabaco mediante un trozo de papel pegado con saliva”¹²⁸⁰.

En dicha batalla un oficial inglés (que Arana tacha de irresponsable) lanzó su caballería contra el cuerpo de artillería ruso, provocando la más que legendaria Carga de la Brigada Ligera. Pues bien, Arana, partiendo de su análisis intertextual, descubre unos versos de Lord Tennyson entrecomillados en el fragmento de HI¹²⁸¹. Dichos versos fueron escritos por el poeta inglés en honor a la acción “más espectacular de la batalla

¹²⁷⁷ Es decir, partiendo de Pozuelo Yvancos y los formalistas rusos, repele su significado cotidiano, rutinario, insípido, para otorgarle su profundidad primigenia siempre nueva, a veces no percibida nunca. POZUELO YVANCOS, J. M^a, *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 1994, p.e: pp.35-39.

¹²⁷⁸ “La caballería ya no tiene sentido (HI, p.29)”.

¹²⁷⁹ ARANA, Juan Ramón de, “Waterloo, Macerta y Balaclava: Intertextualidad y guerra en *Herrumbrosas Lanzas III*”, op.cit., pp.3-4.

¹²⁸⁰ BENET, Juan, *Londres victoriano*, op.cit., pp.115-116.

¹²⁸¹ Los versos aludidos de Tennyson se preguntan por la razón que impelió a aquellos hombres a semejante temeridad: “Their’s not to reason why/ Their’s but to do and die”, TENNYSON, Alfred Lord. *The poems of Tennyson*. Ed. Christopher Ricks. 2nd. Ed. Berkeley: U. of California P, 1981. 3 vols.

de Balaclava”¹²⁸² y hacen posible la consideración sobre dos “presencias”: En *Herrumbrosas Lanzas* la carga de la Brigada Ligera es tanto una presencia histórica (el dramático episodio de Balaclava) como literaria (el poema de Tennyson)”¹²⁸³. Con las mismas, los versos del británico repiten el epitafio recogido por los espartanos, tras la batalla de las Termópilas y que reflejan la mecánica absorbente del combate, el lenguaje de la guerra: “Diles a los lacedemonios que yacemos muertos aquí por cumplir órdenes tuyas sin más”¹²⁸⁴, y como ejemplo de la significativa capacidad configurativa del campo de fuerzas y su versatilidad semántica; Solana Lara apunta dentro del mismo fragmento: “la única demostración de fuerza de este anacrónico ejército nos recuerda al fugaz y destructivo paso del tiempo –y de la guerra- por Región”¹²⁸⁵. No debemos olvidar a este respecto, que la cita de Tennyson proporciona enjundia y transcendentalidad al instante, y por lo mismo, lo regionato hace acto de presencia en su forma existencial, más allá de las coordenadas geográficas. Además es necesario recordar nuevamente que la caballería fue utilizada puntualmente en la Guerra civil española, y con éxito; así lo apunta el propio Benet¹²⁸⁶. Con todo, las palabras de Solana Lara nos parecen acertadas, aunque encuadradas dentro del lamento; directriz creativa que también surge de forma flexible por toda la obra y que contribuye a la visión poliédrica del campo de fuerzas.

En esta línea, y refiriéndose al mismo textito, Arana apunta otra veta significativa importante: “Como bien comenta el narrador, la carga del escuadrón de caballería de Región no tiene el aura de proeza que tuvo el ataque inglés, sino todo lo contrario, termina como una acción que, si no fuera por la gravedad que impone la muerte, sería poco menos que ridícula”¹²⁸⁷. En este punto es conveniente recordar la convivencia de matices en los cuales se implica al lector, esto es, el campo de fuerzas. Y así, las fuerzas encontradas que interaccionan dentro del fragmento, donde las opiniones del narrador benetiano sólo son una faz más (un componente más del juego, que cualquier narrador

¹²⁸² ARANA, Juan Ramón de, “Waterloo, Macerta y Balaclava: Intertextualidad y guerra en *Herrumbrosas Lanzas* III”, op.cit., p.3.

¹²⁸³ *Ibidem*.

¹²⁸⁴ HERODOTO, *Historia*, Madrid, Gredos, 1977, Libro VII; p.239.

¹²⁸⁵ SOLANA-LARA, Ángeles, *Narración y tiempo en “Herrumbrosas Lanzas”: una visión trágica de la guerra civil española*, op.cit., p.240.

¹²⁸⁶ BENET, Juan, *La sombra de la guerra*, op.cit., p.111.

¹²⁸⁷ ARANA, Juan Ramón de, “Waterloo, Macerta y Balaclava: Intertextualidad y guerra en *Herrumbrosas Lanzas* III”, op.cit., p.4.

no fiable benetiano de cualquier novela nos tiene acostumbrados) muestran, en la misma línea, esa tragedia épica de la guerra (donde se incluye la gloria) que quizá nuestra mente civilizada se niega a aceptar. La persecución a caballo por el río, el encuentro, el desmontar de los caballos, la muerte que Arana intenta obviar sutilmente (“si no fuera por la gravedad que impone la muerte, sería poco menos que ridícula”) son por el contrario, los elementos principales que muestran la mecánica de la guerra, y la experiencia de la misma del narrador al lector.

Que esta idea interaccione y confronte con otros parámetros literarios no significa que se niegue; ahí radica la importancia del campo de fuerzas, no sólo un lugar desde el cual se pueden sacar conclusiones diversas, sino también un lugar en el cual se neutraliza, se elimina la contradicción, para que el lector perciba una convivencia de matices muy diversos, y sobre todo, se implique¹²⁸⁸. Todo ello claro está, desde un marco pragmático claro con el lector, en definitiva, desde un diálogo directo, práctico y delimitado con el mismo. Sólo así se entiende la literatura como acción en esta trilogía, y las palabras de Mainer que consideramos fundamentales para HI, y por lo que a este bloque temático se refiere: José- Carlos Mainer:

“Benet obtenía así un modo de proporcionar escenario a la obsesión por la guerra civil que ya le había convertido en un conspicuo especialista en cuestiones tácticas, como si tal cosa viniera a compensar el oculto deseo de haber participado en los hechos que marcaron la vida y el destino de su generación”¹²⁸⁹. Irónicamente, las confusas (contradictorias) palabras del propio Arana dentro de su mismo artículo revelan lo épico y transcendental en lo regionato, así necesidad del campo de fuerzas en su hermenéutica: “Macerta no es Waterloo en Región, sino que la intertextualidad hace posible que Waterloo se transforme en Macerta”¹²⁹⁰. Con todo esta cita lleva latente la intuición y germen de una de los parámetros pragmáticos de la trilogía, esto es, dentro del campo de fuerzas la ficción envuelve a la Historia, y sin que esto sea definitivo, la explosión de ficción y realidad es uno de los hechos que permiten que surjan explicaciones e interpretaciones más o menos restrictivas con lo presuntamente aparente o cierto.

¹²⁸⁸ Bajo cualquier punto de vista.

¹²⁸⁹ MAINER, Jose Carlos, *De postguerra (1951-1990)*. Barcelona. Gribalgo, 1994, p.92.

¹²⁹⁰ ARANA, Juan Ramón de, “Waterloo, Macerta y Balaclava: Intertextualidad y guerra en Herrumbrosas Lanzas III”, op.cit., p. 3.

En nuestra opinión, y dentro de la línea mantenida en nuestro discurso, esta batalla regionata representa lo eterno (la venganza, la muerte, la sangre fría, el peligro etc) y lo temporal de las guerras (el caballo; lo “anacrónico” que señala Solana Lara), en una confluencia genial de contrarios, donde no olvidamos su aspecto más ridículo remarcado por Arana.

B) Combates desde abajo.

En los párrafos siguientes abordaremos las otras divisiones con que hemos clasificado el bloque temático de la guerra. A este respecto, mucho son los textos genuinos que representan cada una de estas sub secciones, y de los cuales, nos conformamos con mostrar una sucinta selección que ilustre los propósitos principales de HI; por lo que su reducida lista sirve como ejemplo de la argumentación presente en la trilogía del madrileño.

Y así, igual de importantes son los combates en los que el narrador baja de su vuelo aéreo y se sitúa a ras de suelo, entre los soldados. El afán totalizador del narrador no hace ascos a fantasías bélicas como las siguientes; único texto donde se presenta de forma patente un erotismo bélico que no volverá a surgir en ninguno de los libros que conforman HI. Una vez más resurge por unos momentos esa veta erótica que tan principal fue en otras novelas y cuentos del madrileño¹²⁹¹ (*Una meditación, Un tumba* etc...). Su aproximación erótica, no obstante, se des- intelectualiza y ofrece una estampa clara:

“Ya no debía de existir el sexo en Bélgica, había de pensar poco después. Sin embargo –le habían dicho- no se hartó de disparar su naranjero desde las ventanas de la Colonia y cabe decir que no tanto contra los navarros y los regulares que enfrente corrían de un lado a otro y de tanto en tanto asomaban tras sus escondrijos como muñecos de una barraca ni contra su tosco, histérico e intransigente empeño de restaurar contra toda lógica de la historia el imperio del atraso sino más bien contra su propia carne asexual, su no mudo ni parlante fraticida adversario decidido a teñir de sangre los fastos inaugurales de la edad de la máquina; y que los había celebrado a horcajadas del alemán –el mayor de los Strausse- quien no por eso había dejado de disparar a ciegas sobre todo aquello que se moviera unos metros más adelante; sentado sobre un taburete, con las piernas estiradas, con el culatín de la Vickers incrustado en el omoplato y los dedos de ambas manos furiosamente imantados al gatillo de la máquina de la que ya no se separaría sino para engendrar al nuevo centauro que pronto había de dejar atrás, dilatado como todo momento que perdura pero breve como todo momento que ha pasado, el torpe instante del guerrero; tal vez se despidió del sexo frente a aquella ventana, a horcajadas sobre el alemán... (HI, p.450)”.

¹²⁹¹ Sobre todo *Una meditación* y *Una tumba*.

De Kerrera, la amante de Mazón, se ofrece una selección biográfica en el Libro IX. De entre los numerosos datos aportados a su caracterización (de las más misteriosas de la obra) hemos destacado estos que reflejan la *catarsis* del combate, unido al sexo¹²⁹²; y justificado por la patología sexual de Kerrera¹²⁹³. Muerte, guerra y sexo se convierten en el paradigma de la estampa, en una auténtica justificación vital: “dilatado como todo momento que perdura pero breve como todo momento que ha pasado, el torpe instante del guerrero”. Estampa que trata por todos los medios de hacerse verosímil (“...no se hartó de disparar su naranjero desde las ventanas de la Colonia y cabe decir que no tanto contra los navarros y los regulares que enfrente corrían de un lado a otro”) y que contiene alguna que otra veta temática (leve), como el teatro en la vida, la dramaturgia de la propia existencia (“y de tanto en tanto asomaban tras sus escondrijos como muñecos de una barraca ni contra su toscó...”). La belga, al igual que Marré Gamallo, es presa de una carne asexuada que pide una liberación, única y violenta, capaz de saciar su represión; la escena despeja elementos fenomenológicos y se impone real, directa (podríamos decir grandiosa) frente al inmovilismo del erotismo intelectual de otras novelas y cuentos benetianos. En ese orden de cosas, *Eros y Zanatos* se unen para terminar:

“...fue ella quien lo quiso, quien tomó la iniciativa, virilizada por su iniciación en el fuego, transmitido a todos su órganos el eretismo del subfusil que dejó en el suelo, al tiempo que el mono, para montarse encima del alemán –que no dejó de disparar- y buscar con ambas manos la pieza cuasiporcelánica que hundió en su trémula y resurrecta carne en busca de una agonía acelerada al compás de las trepidaciones de la Vickers (HI, p.450)”.

El episodio corresponde a una escena del pasado reciente de Kerrera, y vincula la representación asexuada tanto de Mazón (lastrado por una enfermedad venérea) como de Kerrera (al aparecer asexuada por la sociedad europea de entreguerras; sin más comentarios):

“Tampoco Kerrera hablaba de eso; había llegado –o parecía venir todavía- de tan lejos y de una sociedad tan distinta a cuanto él conocía que bien podía vivir ilusoriamente ajena a su sexo, consecuencia de una intensa y no penosa sublimación de una primera juventud asexuada que había de inaugurar la edad de la máquina y del deporte, interrumpida por una guerra entre patanes (HI, p.449)”.

¹²⁹² Interacción temática, por lo que la guerra aporta a la caracterización de Kerrera, como se verá seguidamente.

¹²⁹³ Igual que Marré Gamallo en *Volverás a Región*; patologías sexuales que se repetirán en obras como *Saúl ante Samuel*.

Los amantes establecen un orden artificial, unos secretos no compartidos que establecen todo tipo de conjeturas sin que se resuelva ninguna, siendo, en este caso, la pregunta más interesante que la propia respuesta (algo nuevamente, muy benetiano). El misterio de su relación es también un secreto, de su relación no se habla en HI, y las preguntas surgen, eso sí, claras, del campo de fuerzas¹²⁹⁴.

En el fragmento vuelven a unirse la épica y la sorna (“y que los había celebrado a horcajadas del alemán”, “sentado sobre un taburete, con las piernas estiradas, con el culatín de la Vickers incrustado en el omoplato”), ensambladas para crear la imagen erótico-bélica del centauro¹²⁹⁵; figura mitológica que a modo de jeroglífico codifica un mensaje, misterio transformado en estampa; adivinanza visual que conecta lo nuevo y lo antiguo, lo clásico, como si, al final todo formase parte de la misma guerra y con esa conciencia, todo pudiese ser juzgado con la misma mirada¹²⁹⁶. Por otra parte, el combate en sí mismo, la imagería bélica (y alegórica) construye una escena de acción que el ejército nacional jamás hubiese tolerado entre los suyos; dada la doctrina moral por la que lucharon.

Junto al ejercicio de documentación, percibimos cómo el narrador vive la guerra; cómo que vivacidad la representa, cómo el “taburete” alterna con la “Vickers”, y al mismo tiempo, en la misma composición, cómo desautomatiza nuevamente la imagen de la guerra. La imagen primigenia de la teoría formalista, adquiere aquí por ello todo su valor. En *Literatura y cine*, V. Sklovski traducía en bellas palabras este fenómeno de literaridad y extrañamiento: “La gente que vive en la costa llega a acostumbrarse tanto al murmullo de las olas que ya ni siquiera las oye. Por la misma razón apenas oímos nosotros las palabras que proferimos... Nuestra percepción del mundo se ha desvanecido, lo que ha quedado es simple reconocimiento”¹²⁹⁷. Para Sklovski esta

¹²⁹⁴ ¿Cuál es la causa que motiva la desaparición de Kerrera, una vez que queda claro que no ha sido raptada por Cristino (HI, pp.450-452)?, ¿qué han podido ver reflejado cada uno de ellos en el otro?, ¿tiene algo que ver su iniciativa sexual repentina, su patología para disfrutar del sexo, en un nuevo carácter?, ¿se trata de una relación de conveniencia?, ¿necesita Mazón una madre en la guerra, o quizá una nueva Daniela Gilvarey? etc...

¹²⁹⁵ “Los centauros son seres monstruosos, mitad hombre y mitad caballo (...). Viven en el monte y el bosque y se nutren de carne cruda y tiene costumbres muy brutales (...). Quirón y Folio de carácter (y origen) distinto que los restantes (...) no tienen el temperamento salvaje de su congéneres.”, GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, op.cit., p.96

¹²⁹⁶ Idea ésta que transmite “Semejante a la noche”, cuento de Carpentier dentro de *La guerra del tiempo*; cabe decir que el autor cubano es uno de los muchos autores a los que nos arrastra Benet, CARPENTIER, Alejo, “Semejante a la noche” en *La guerra del tiempo*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, pp.27-45.

¹²⁹⁷ SKLOVSKI, Víctor, *Cine y lenguaje*, Barcelona, Anagrama, 1971, en LODGE, David, *El arte de la ficción*, Barcelona, Ediciones Península, 1998, p.92.

propiedad automatizada del lenguaje ordinario es la que el artista, mediante el lenguaje poético, pretende contrarrestar. Cómo:

“Aumentando la duración de la percepción mediante el oscurecimiento de la forma, singularizando los objetos y las palabras al aumentar su dificultad formal; en una palabra, mediante el artificio el mensaje verbal- poético pone de relieve su propia forma, obliga a que fijemos nuestra atención en ella”¹²⁹⁸.

Por todo ello y en tal sentido, el texto se inserta dentro del campo de fuerzas para introducir el protagonismo femenino (quizá simbólicamente) en un bloque dominado exclusivamente por los hombres; esa realidad que se vuelve a descubrir llega fundamentada por una nueva imaginería que enriquece y enfatiza el extrañamiento vital que la literatura descubre¹²⁹⁹. Pues bien, entre todas estas circunstancias destacamos por su importancia relacionada con el campo de fuerzas la imagen bélico erótica de Kerrera y el belga: “de la que ya no se separaría sino para engendrar al nuevo centauro que pronto había de dejar atrás”. Esa imagen fantástica del centauro está relacionada con la “carne asexuada” de Kerrera, porque la figura del centauro representaría la neutralización de lo sexual subordinado o sometido a lo plenamente bélico y violento.

Esta intención justificaría la descripción catafórica de Kerrera unas páginas antes como “bestia de dos espaldas (HI, pp. 433-434)”. Una reproducción explica a la otra; imágenes fantásticas que muestran un *epitocrasmo* curioso y enigmático, la de la ferocidad sin ningún freno instintivo, porque su más poderoso instinto “oponente” (el sexual) es aliado y subordinado del otro (o sea, el bélico, de la supervivencia, que satisface a los otros).

Y a modo de un zoom cinematográfico, y enlazando con la batalla de Soceános¹³⁰⁰ el narrador benetiano introduce nuevos grados de acercamiento, permitiéndonos la intromisión directa, junto a los soldados y sus mandos:

¹²⁹⁸ POZUELO YVANCOS, J. M^a, *Teoría del lenguaje literario*, 1974, op.cit., p.37.

¹²⁹⁹ Con Gamallo sin embargo, dentro de su caracterización más completa en (HI, p. 511) el extrañamiento se hace posible, pero se normaliza creando nuevas sensaciones literarias. Todo este juego de espejos revela una complejísima hermenéutica, muy plástica, pero intrincada en sus planteamientos más profundos. Testimonio genial del madrileño que no juega a una sola carta en ningún momento y que desahoga en la sorna esa concepción arrogante del que sabe que dice más de lo que cuentan de él...

¹³⁰⁰ A la que ya nos hemos referido a vista de pájaro. Referencia de cohesión interna, pp.529-530.

“En un claro no tuvo más remedio que sentarse a tomar resuello, y cuando con los brazos indicaba a los demás que continuasen la subida, sin esperarle, una serie de granadas de mortero estallaron tras la roca que había elegido para su breve descanso. La onda tumbó a Ubaldo, que esperaba de pie, y en un instante, marcado por una raya blanca horizontal y el dolor de un corte de cuchilla en la frente, vio como su compañero describía un círculo para caer de cabeza unos metros más abajo. Estanis, sintiendo que la sangre le corría por la cara, se levantó un tanto aturdido –con la nariz tapada y con un peso en la boca, pero todo su cuerpo a primera vista en orden –para socorrer a su compañero hecho una pelota con la cabeza en tierra. Lo incorporó, lo tendió boca arriba, observó que no tenía heridas abiertas y le irguió la cabeza sosteniéndola por la nuca. El otro, vuelto en sí, le miró fijamente, abrió la boca de manera desmesurada, emitió un intolerable sonido, sufrió un vahído y perdió el conocimiento. Estanis acertó a despertarle por segunda vez (HI, pp.153-154)”.

La legibilidad de lo técnicamente complicado de realizar (y en ese sentido volvemos a destacar la elegancia de un Benet que no se recrea en lo fácil) se inserta en una mecánica habitual para narrar los combates: desde una posición a vista de pájaro a otra que cambia de grado y se aproxima a los combatientes. La sólida armazón del discurso literario viene determinada en este caso por una prosa rápida, de oraciones cortas, con enumeraciones varias y una depuración precisa del léxico. La sorna (“En un claro no tuvo más remedio que sentarse a tomar resuello”, “vio como su compañero describía un círculo para caer de cabeza unos metros más abajo”, “el otro, vuelto en sí, le miró fijamente, abrió la boca de manera desmesurada, emitió un intolerable sonido, sufrió un vahído y perdió el conocimiento”) rechaza la caricatura, da buena cuenta de la crudeza de la guerra y sin embargo, introduce un elemento más complejo que lo jocoso o humorístico: un sentido superior, una vibración artística que se recrea en la capacidad de ralentizar la acción por medio de la prosa; todo ello, en último término es el producto del descaro y desfachatez de la indiferencia desdeñosa de la sorna. En este caso concreto, no obstante, estamos ante un elemento sutil: también se recrea de forma perfecta la sensación inmediata y súbita de la explosión¹³⁰¹. Tras ésta, Estanis se acerca a Ubaldo para conocer su estado, dando lugar a un diálogo tan absurdo como real; un diálogo que parece sacado de *Trampa 22*¹³⁰², una de las novelas bélicas preferidas por Benet y a la que, no por nada, dedica un breve ensayo. Surge así, a pesar de diversas connotaciones, un diálogo genuino:

“¿Quién eres?”, preguntó Ubaldo desde un punto cercano al delirio y sin abrir los ojos. “Soy Estanis, tu compañero, ¿te encuentras muy mal?” “No, no me encuentro mal; un poco cansado, pero ¿seguro que eres Estanis?” “Soy Estanis tu compañero”. Con mucha cautela

¹³⁰¹ Como se recrea Benet en el fuego (HI, p.79-80), o, como veremos más adelante, en la explosión de la casa del Perdón.

¹³⁰² BENET, Juan, “Para una lectura de *Trampa 22*” en *Una biografía literaria*, op.cit, pp.97-101.

Ubaldo entreabrió los ojos y repitió el mismo sonido gutural. “¿Qué te ocurre?” “No me ocurre nada, te aseguro que no me ocurre nada; solamente lo que te ocurre a ti...” “Yo estoy bien”, dijo Estanis, “a mí no me ocurre nada”. “¿Estás seguro de que no te ocurre nada?” “Nada”, dijo Estanis con la cara bañada en sangre, “un rasguño de nada... Únicamente que cierro los ojos y sigo viendo (Hl, p.154)”.

La situación extrema sólo hace humorística la escena para el lector (un humor negro, obviamente); de este modo, podemos percibir el ámbito de influencia de S. Beckett, incluso de T. Bernhard en obras como *Tala* o *Corrección* autores, todos ellos en la órbita de Benet. Lo interesante es que ese germen de lo grotesco imaginativo benetiano, presente en novelas como *La Otra casa Mazón*, *En la penumbra* o *En el estado* se inserta en este caso en un marco realista y lógico, pese a la confusión derivada de la explosión. La indagación en la realidad pasada desentraña secretos y ofrece en este magnífico fragmento lo extraño de lo posible, de lo más que probable, y aún así, tan extraño para las sociedades constituidas sobre la paz y la democracia. Sin duda, éste es uno de los efectos buscados entre dos mundos opuestos e interconectados a través de Hl, efectos buscados por otras novelas de temática bélica, la propia *Trampa 22*:

- “- No importa.
- ¿Qué?- gritó Aarfy.
- ¡Digo que me han arrancado los cojones! ¿Es que no me oyes? ¡Me han herido en la entrepierna!
- Sigo sin oírte- replicó Aarfy con irritación.
- ¡He dicho que no importa!- chilló Yossarian con una sensación sofocante de terror, y se puso a temblar, helado y muy débil.
- Aarfy movió la cabeza con pesar y casi pegó su obscena oreja lactescente a la cara de Yossarian.
- ¿Tienes que hablar mucho más alto, muchacho! Habla más alto.
- ¡Déjame en paz hijo de puta! ¡Hijo de puta, gilipollas, imbécil!- sollozó Yossarian”¹³⁰³.

En el fragmento, como hemos anunciado, se otorga un elemento distintivo a esta disposición, derivada de la articulación de factores hallados durante la inspección documentada por parte de Benet de su objeto de estudio: la guerra; nos referimos a un recreación insólita, original, de dos personajes tras la explosión, un grado más de acercamiento a una situación desdeñada por los creadores. Un lugar no frecuentado, sin transitar (desde el punto de vista artístico) al que se le saca el máximo partido con un texto original, que invita a la búsqueda de una explicación de la temeridad, de la mecánica de la guerra. Nada que ver con otras situaciones semejantes de otras novelas reconocidas, donde, con todo, no se penetra hasta la indagación del absurdo dentro del

¹³⁰³ HELLER, Joseph, *Trampa 22*, Barcelona, RBA Libros, 2007, p.416.

propio combate (quizá se da por hecho, o se prefieren las consecuencias). La propia *Trampa 22*, si hablamos de una novela bélica de interés para Benet, centra más su atención en la locura de los soldados dentro de la guerra, que en la mecánica de la propia guerra:

“- Lo veo todo doble- gritó el soldado que veía doble cuando entró Yossarian.
- ¡Lo veo todo doble! –le gritó Yossarian con igual fuerza y un guiño de complicidad.
- ¡Las paredes, las paredes!- chilló el soldado- ¡Retirad las paredes!
- ¡Las paredes, las paredes!- chilló Yossarian- ¡Retirad las paredes!
Uno de los médicos hizo como si moviera las paredes.
- ¿Está bien así?
El soldado que veía doble asintió débilmente y se desplomó otra vez en la cama”¹³⁰⁴.

Es por ello que en todo momento, como sucedía en las anteriores novelas de Benet, da la impresión de que el ingeniero quiere ser continuamente original. En este orden de cosas y siguiendo con el fragmento, nos encontramos quizá con la causa que motiva el vahído y el grito de Ubaldo, la aparición infernal del rostro de Estanis:

“Una esquirla de metralla le había cortado, con la limpieza de un bisturí, toda la piel de la frente de sien a sien un poco por encima del arco ciliar; toda la piel hasta la altura de los pómulos se había abatido sujeta en el bómer en dos pliegues contra la nariz y las órbitas completas de los ojos sujetas por los músculos recordaban la cabeza de un grabado anatómico. Cuando los otros volvieron le tumbaron boca a arriba, y uno cogiéndolo por las axilas, otro por los pies y un tercero sujetando con un dedo la piel de la frente lo llevaron hasta el lindero del bosque, donde le administraron una cura de urgencia y le aplicaron un primer vendaje (HI, p.154)”.

Se podría decir que la lectura clásica, preferentemente Homero y la *Illiada*, está presente en el fragmento debido a la descripción recreativa de las heridas de guerra (a cada cual más ingeniosa e impactante) que tan inmortal hicieron al poeta griego¹³⁰⁵, y que forman parte de su impronta literaria.

Lucano, más morboso y menos épico en su *Farsalia*¹³⁰⁶, conecta más con el ingeniero madrileño quien, una vez más, vuelve a ampliar el campo significativo de esta cuestión

¹³⁰⁴ *Ibidem*, p.261.

¹³⁰⁵ “Dijo [Agamenón] y derribó del carro a Pisandro: dióle una lanzada en el pecho y le tumbó de espaldas. De un salto apease Hipóloco, y ya en tierra, Agamenón le cercenó con las espada los brazos y la cabeza, que tiró haciéndola rodar, como un mortero por entre las filas”. HOMERO, *La Illiada*, op. cit., p.201.

¹³⁰⁶ “Apenas basta para lamentarte a ti, Bebio, descuartizado órgano por órgano, desaparecido entre las innumerables manos del grupo que despedaza tus miembros; o a ti, Antonio, agorero de desgracias, cuya cabeza, llevándola cogida de sus blancos mechones depositó un soldado goteando aún sangre, en la mesa del festín. Firmbria troceó los cadáveres mutilados de los Crasos; las crueles barras quedaron empapadas de la sangraza tribunicia”. LUCANO, Marco Anneo, *Farsalia*, op.cit., p.107.

al mostrar en un primer plano la recreación en las heridas, pero en la guerra moderna, y en una afán de continuidad al respecto de las obras clásicas. Hace buenas las palabras de Bousoño en su *Teoría poética*, aunque nosotros las utilicemos para ilustrar la nueva violencia bélica. Para Bousoño no somos lo que creemos, ni el hombre es el de siempre, cada generación es nueva y eso se manifiesta en los cambios literarios, en sus aspectos más sutiles¹³⁰⁷. Y con todo, y ésta es una de las riquezas del campo de fuerzas, el fragmento asume lo transcendental de lo eterno.

Como Homero, Lucano o Amiano (más moderno, Poe) Benet profesa una fe por lo truculento y escatológico, y no sólo en HI¹³⁰⁸. El latigazo del señor Erskine sobre el matón Meneses¹³⁰⁹ crea otro rostro infernal, muy distinto, no obstante, del de Estanis; ambos obtienen su inspiración en la propia vida real con la que hay una patente interacción:

“Madame Pista era una morena de ojos rasgados, facciones angulosas, piel tostada, esbelta y de largas piernas, que había sufrido un accidente atroz. Su coche se empotró contra un camión, o contra un muro o quizá contra un árbol, esto es lo de menos; el impacto desencadenó un complejo de inercias y momentos que estrelló el cráneo de la bella contra el parabrisas resquebrajado, encajando su rostro en un óvalo sangriento cuyo filo rebanó la carne y la dejó colgando de la mandíbula inferior.

- ¿Te imaginas- me preguntó Juan Benet una tarde de las varias que dedicamos a comentar este asunto- el terror que invadiría a Madame Pista cuando se diera cuenta de que no podía parpadear”¹³¹⁰.

Por nuestra parte, dentro de los autores a los que nos arrastra Benet, creemos que es Amiano quien mejor configura y comunica esa idea del detalle duro y original, como muestra del deseo de impactar y crear adicción hacia el material estudiado o presentado; pensamos que es una de las influencia clave de este aspecto truculento-original, que tanto atrae al ingeniero de la calle Pisuergra. Y así, dentro de su profunda indagación histórica y memorística podemos encontrar fragmentos como el siguiente:

¹³⁰⁷ BOUSOÑO, Carlos, *Teoría de la expresión poética*, Vol. II, op. cit., pp.385-390. El crítico y poeta hace un repaso seleccionado sobre algunos avances semánticos de la poesía de finales del siglo XIX hasta la Generación del 27.

¹³⁰⁸ “Pues el proceso que todos temían ya se había iniciado en la tarde del martes: el cuerpo empezaba a heder y el principio de su descomposición se había iniciado con una eyaculación por su boca entreabierta, que había cubierto casi toda su barbilla con el mismo humor abetunado que manchara la uña del capitán”. BENET, Juan, *El aire de un crimen*, op.cit., p.72.

¹³⁰⁹ Episodio insertado en el Libro VII, HI, pp.374-375.

¹³¹⁰ CHAMORRO, Eduardo, *Juan Benet y el aliento del espíritu sobre las aguas*, op.cit., p.12.

“18.8.12. Aquí, mezclados con los persas que corrían con el mismo ímpetu que nosotros a los lugares más elevados, permanecemos sin movernos hasta el amanecer del siguiente día, tan apiñados que los cadáveres de los muertos, formando un montón, no podían encontrar espacio para caer, e incluso un soldado delante de mí, con la cabeza seccionada en dos partes iguales por el fortísimo golpe de una espada se quedó en pie a la manera de una estaca porque le apretujaban por todas partes”¹³¹¹.

La sorna, como proceso de semiotización, posee una capacidad explicativa convencional que bien puede estar en las palabras de Amiano: “se quedó en pie a la manera de una estaca”. Sin embargo, la lejanía que nos separa de un autor inmerso en una sociedad con especificidades pragmáticas, posiblemente connotadas en sus textos, y la misma traducción, nos impide confirmar esta teoría. Lo cierto es que, los clásicos latinos preferidos por Benet (esto es, los historiadores Tito Livio, Amiano, y sobre todo, Tácito) parecen connotar ese desprecio indiferente, ese enfado contenido e indiferente...Cuestión ésta que sí creemos que influyera directamente en el autor madrileño: “Por parte de los romanos, estaba la infantería en compacta formación, la caballería bien dispuesta y todo preparado para la batalla; en cambio, para los enemigos que nada sabían, no había armas, ni orden, ni plan; antes al contrario, eran empujados, muertos y apresados como ganado”¹³¹².

En cualquier caso se produce un nuevo intento de superación del realismo, y de la continuidad en los tiempos de una temática, por parte del madrileño, con la representación de unas heridas acordes con la época que le ha tocado vivir. Un fragmento que pretende mejorar el realismo desde un lugar nada agradable.

Así las cosas, parecen inadecuadas las impresiones de algunos críticos que niegan la mecánica de la guerra, la tridimensionalidad de Hl y su acción sobre el sistema cultural; de nuevo el prejuicio regionato y un deseo forzado de unir su época más criptográfica (introvertida) a Hl, promueven opiniones ambiguas, como la de Germán Gullón refiriéndose a la trilogía (con el cual compartimos, no obstante, la primera parte de sus impresiones):

“El conocimiento de la historia, la guerra civil de Benet, permite averiguar lo acontecido en aquel pasado, entendido desde una narración que sirve de filtro para acompasar los hechos, ordenarlos, armonizarlos. No percibimos el estruendo de la batalla, sino un paisaje

¹³¹¹ MARCELINO, Amiano, *Historia*, op.cit., p.325.

¹³¹² TÁCITO, *Anales*, op. cit., p.257.

representado en la página en blanco, donde en vez de soldados aparecen los tipos de imprenta”¹³¹³.

A nuestro juicio el campo de fuerzas y la división temática aclara ambigüedades y posturas encontradas, porque es el propio texto el que lo contiene y el que encauza de este modo su lectura¹³¹⁴. Lo mismo sucede con estas palabras de Maryse Bertrand de Muñoz: “Publicó luego tres tomos de *Herrumbrosas Lanzas* en los cuales lo técnico militar, lo estratégico parece primordial, y donde en realidad la confusión causada por la guerra, por cualquier guerra viene a ser el tema principal”¹³¹⁵.

Los últimos combates de HI se desarrollan dentro de Macerta, entre tapiales y gallineros; estos combates que recuerdan poderosamente a los del libro de cuentos *El llano en llamas* de Rulfo¹³¹⁶ (cuyo antecedente, Da Cunha, también está dentro del tropel de influencias bélicas en Benet¹³¹⁷) ilustran sagazmente esos encontronazos, que pueden llegar al cuerpo a cuerpo, y que poseen una rigurosa aplicación de astucia para salvar la vida¹³¹⁸:

“...se aprovecharon aquellos días de relativa calma a lo largo del perímetro. Tan sólo se cursaron algunos disparos de advertencia entre los puestos avanzados y en nuestras filas sólo se produjo una baja, un soldado apostado en el extremo de la tapia del convento que recibió un disparo en la boca que le destrozó el maxilar (HI, p.640).”

El breve fragmento narrado en estilo directo (“nuestras filas”) retorna al detalle seco y violento de la guerra; su uso exacto contrapuntea el lenguaje de la guerra de la misma forma y manera que los desbaratamientos de escuadrones o la utilización de aviones nos habla de esa otra guerra abordada a vista de pájaro. Lo técnico-bélico del texto pretende crear esa adicción a la curiosidad en los receptores, introduce un campo

¹³¹³ GULLÓN, Germán, “El discurso histórico y la narración novelesca (Juan Benet)” en José Romera i. a *La novela histórica a finales del siglo XX*, op.cit., p.61.

¹³¹⁴ “La lectura simplemente lectura, no consiste sino en el desciframiento. Cuando esta se produce de este modo, lo hace leyendo la escritura identificativamente como habla transcrita. Por consiguiente, dicha lectura de desciframiento se corresponde paralelamente con la mencionada escritura como transcripción”. CABADA GÓMEZ, Manuel, *Teoría de la lectura literaria (I. Frente a la lectura histórica)*, op.cit., p.82.

¹³¹⁵ BERTRAND DE MUÑOZ, Maryse, “Novela histórica autobiografía y mito (la novela y la guerra civil española desde la transición)”, en *La novela histórica a finales del siglo XX*, op.cit., p.31.

¹³¹⁶ El cuento del mismo título es un ejemplo paradigmático. RULFO, Juan, “El llano en llamas” en *El llano en llamas*, op.cit., pp.105-108.

¹³¹⁷ Es necesario resaltar que Rulfo está con las mismas influido por la novela de la revolución mexicana (Azuela...), donde estos combates son frecuentes.

¹³¹⁸ Ninguno en ese sentido como el narrado en *Numa, una leyenda*, op.cit.; elaborado dentro del terreno ficcional del mito y la simbología.

asociativo que, en nuestra opinión, no se preocupa de los elementos perlocutivos que pueden derivarse. No es insensible porque quiera emocionar, es insensible porque, como Tácito o Foote, desea reproducir los hechos desde la indagación y la profundidad; y como decimos, este alumbramiento no significa por tanto, emocionar o sensibilizar al lector *per se*; y mucho menos introducirlo en las leyendas y mitos del mundo regionato.

En esta serie de fragmentos de los combates nos encontramos ante una experiencia artística; se trata de la introducción tridimensional en la guerra, la contemplación viva y primera de la misma:

“Ni siquiera tuvieron que correr mucho; fueron unas pocas carreras agazapados tras tapias, fachadas desplomadas, pretils y montones de escombros, con la cabeza agachada y bajo la parabólica protección del polifémico shrapnel. Una calle salpicada de adoquines y lienzos de pared abatidos, ropajes, colchones y muebles diezmados que salieron a la intemperie para entregarse a un efímero e insípido libertinaje (HI, pp.607-608)”.

Elementos léxico-semánticos sutiles, como la invención del adjetivo polifémico evidencian no sólo un arraigo cultural¹³¹⁹, sino su interés por cubrir de una pátina de enjundia y alto estilo la guerra regionata, y la gran guerra a la que pertenece:

“Otra vez se agazapó y arrimó a la pared, acucillado para echar de nuevo a correr sin hacer caso de la voz que llamándole por el apellido le urgí a pasar al otro lado, por un boquete que cruzó de dos saltos al tiempo que dos balazos se incrustaban en el muro, los golpes de compás emitidos por un invisible coreógrafo (HI, p.608)”.

Hemos seleccionado estos dos breves fragmentos para observar un rasgo de intertextualidad en estos combates en los que el punto de vista se aproxima e individualiza, como diferencia principal de los combates anteriores. Benet cuenta con la gran ventaja de haber leído *Pedro Páramo* y sobre todo, *El llano en llamas*, donde estos combates cercanos, son reflejados de forma excepcional por parte de todo un maestro, como es J. Rulfo. Sin embargo, es preciso resaltar que es Euclides Da Cunha quien aprehende el conocimiento de este tipo de combates desde su propia experiencia en la selva (era ingeniero militar en el Brasil del s. XIX). Y es necesario remitirnos a él no sólo para hablar de Rulfo, sino también para hablar de Carpentier, García Márquez y, en general, de todos los grandes escritores hispanoamericanos tanto de lo Real Maravilloso, como del boom de los 60. Benet tuvo con ellos maestros comunes (Da Cunha y Faulkner, los más importantes), lo cual, explicaría los parecidos que tienen

¹³¹⁹ Mitología clásica, y, por supuesto, Góngora.

algunos de los textos de Benet con respecto a sus compañeros de ultramar (pensamos en *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes, *La hojarasca* de García Márquez y *Volverás a Región* de Benet, por ejemplo). Los parecidos se demuestran más por compartir unos mismos maestros que por una imitación deliberada a los hispanoamericanos. Pues bien, en nuestra opinión, la enorme impresión que produjo el antedicho autor brasileño en Benet¹³²⁰, y en concreto su obra *Los Sertones* (*Campaña de Canudos*) condiciona este tipo de combates no sólo a nivel técnico, sino también por ese arraigo visual de las imágenes objetivas de Da Cunha: “De tarde en tarde, un bulto, rápido, cruzaba, corriendo, una callejuela estrecha, o se asomaba, un segundo, indistinto y fugaz, a la entrada de la gran plaza desierta, desapareciendo en seguida”¹³²¹.

Observemos el parecido, mejor, con este otro fragmento de HI:

“En cuanto apuntó el día –un día nublado, sin la más lejana promesa de sol- arreció el combate de casa en casa, de tejado en tejado, de cerca de cerca (...) por la que atraviesa una figura encorvada (como un tramoyista que transporta un florero) que corre detrás de una tapia (HI, p.487)”.

La influencia de Da Cunha se da también en todo lo que tiene que ver con la estrategia¹³²² y en el lamento de la guerra¹³²³. A propósito de esto último resulta necesario subrayar la importancia que posee el lamento en la guerra; no negamos, por tanto, su presencia ni la fuerza de sus imágenes nihilistas; pero, tampoco esto significa que no existan fragmentos donde el lenguaje de la guerra se manifiesta para dar a entender un muy distinto tipo de mensajes. Como decimos, detectado el fragmento (llamémosle, bélico en sí mismo) su independencia constituye una de las señas de identidad de HI, incluso, en aquellos pasajes en los que la mecánica de la guerra se entrelaza al lamento.

Defendemos la identidad puramente bélica como una facultad artística de la que esta dotada la trilogía, como consecuencia de un autor que la ha estudiado a conciencia, y a quien le apasiona el tema, subjetividades aparte, como le apasionaba a Sun Tzu, quien llegó a escribir de forma seria cosas como ésta: “32. Si los hombres se apoyan en sus

¹³²⁰ “De Canudos a Macondo”, dentro de *Infidelidad del regreso*, explica ilustrativamente esta cuestión: “A partir de entonces y por veces que me dijeran que había nacido en la Plata un escritor excepcional, me negué a echar el ojo a todo sudamericano que no viniera avalado por Euclides”, BENET, Juan, “De Canudos a Macondo” en *Infidelidad del regreso*, pp.212-131, op.cit., p.127.

¹³²¹ DA CUNHA, Euclides, *Los Sertones*, op.cit., p.314.

¹³²² Dentro del bloque temático de la guerra. En el apartado discursivo del lamento observaremos nuevamente su influencia.

¹³²³ A nivel discursivo y estructural, insertado en el lamento y compartiendo tema.

armas es que están hambrientos”¹³²⁴. En conclusión, y obedeciendo a la lógica que proponemos en el presente trabajo, el campo de fuerzas impide la anulación de estos fragmentos bélicos, a pesar de lamentos y opiniones bélicas diversas. Por lo mismo, algunos textos, al tomar conciencia de su relieve plástico no olvida las más interesantes técnicas para reproducir los combates, en este caso, cercanos:

“Fue una única explosión que levantó sus muros, abatió su cubierta, lanzó por los aires rejas, puertas y cumbres, por los huecos vomitó bocanadas de humo, miembros humanos y cacharros; todo un lienzo de la tapia- tras una moribunda reverencia- volcó entero por tierra y la ruina a que había sido reducida se convirtió en escombros, envuelto en una nube de polvo anaranjado animada del postrer estallido de cartuchos, granadas y cintas completas, bombazos aislados que fueron contestados por el saludo unánime de los milicianos, en pie y con los fusiles en alto, recortados en la última línea de la cuesta, para saludar la victoria de la minería:

¡*Malquerencia por tu padre!* (HI, p.163)”¹³²⁵.

C) Estrategias y tácticas.

En esta voluntad panorámica del bloque de la guerra son igualmente abundantes e interesantes todos aquellos fragmentos, algunos de gran extensión, en los que se contiene una prolija explicación de las implicaciones estratégicas y tácticas de las batallas que se van a suceder. Según Clausewitz: “La táctica es el empleo de las fuerzas armadas en el combate, la estrategia es el empleo del combate con vistas al fin último de la guerra”¹³²⁶. De esta guisa el conjunto temático (de la guerra) queda interconectado a través de diversas secciones, sin que surjan discrepancias semánticas o pragmáticas, estamos, por así decirlo, ante una especie de principio de cooperación entre las partes.

El orden ligado ilustra de esta forma un proceso racional que otorga a la trilogía un marco contextual sólido, intencionadamente desenfocado en la mayoría de sus novelas anteriores y cuentos, o, en todo caso, de menor fortaleza estructural.

De forma nítida, se realizan, por ejemplo, las observaciones tácticas de los italianos de la CTV, antes de su estrepitoso fracaso en la Acción de la Glez:

“El choque se produjo el día 13 de abril, víspera del aniversario de la República, a primeras horas de la mañana. Una vez más el comandante italiano fue cogido por sorpresa y

¹³²⁴ TZU, Sun, *El arte de la guerra*, op.cit., p.135.

¹³²⁵ El narrador de la trilogía vuelve a recrearse en lo truculento por medio de la técnica prodigiosa de ese “zoom” que se acerca y se aleja sin explicaciones, dotando a la descripción de movimiento y narrativa. El contraste entre la crueldad de la guerra y la alegría por la victoria (con sorna incluida) revive las escenas y sentimientos que día a día se lucha por desterrar en nuestra democracia. El odio como algazara y rutina de la guerra constituye un nuevo logro benetiano, dentro de HI.

¹³²⁶ ENCEL, Frédéric; *El arte de la guerra, estrategias y batallas* op.cit., p.106.

absolutamente desprevenido, convencidos de que tenía franco el paso de Congosto que unos exploradores y enlaces, despachados antes de que apuntara el día, se encargarían de reconocer y que la punta de lanza –muy avanzada respecto al resto– debía clarear en el caso de que encontraran la débil resistencia guerrillera con que habían topado en el camino de ida. El comandante no podía menos de sentirse satisfecho del comportamiento de sus hombres en la posición erizo durante los días 10, 11 y 12 y persuadido de que Macerta hacía oídos sordos a su petición de socorro, decidió iniciar el repliegue en la noche del 12 al 13, *gratamente sorprendido de la inactividad de su enemigo e íntimamente convencido* de su falta de recursos y ánimo para lanzar un ataque nocturno desde sus dominantes y cómodas posiciones en las lomas y terraplenes. Para proteger la retirada de sus dos núcleos más valiosos ordenó el estado de alerta en el *box* del puente sobre el ferrocarril, el más avanzado, ocupado por tres compañías de infantería y dos mías marroquíes, en todo momento dispuestas a saltar los parapetos a una orden suya para ocupar un tramo de la carretera y distraer sobre sí la atención de los republicanos mientras la columna se ponía en marcha en dirección a Macerta. Un sacrificio imprescindible y, si todo salía bien, un precio extremadamente bajo por la salvación del resto (HI, p.534)¹³²⁷.

La intervención de diversos tiempos verbales (imperfecto, presente de subjuntivo, presente de indicativo, indefinido etc...), anticipa hechos futuros y ofrece el mayor campo posible de visión como postura válida para acelerar el ritmo de la narración y ofrecer la mayor cantidad posible de información, sin obviar centrar la atención en el silogismo espacio-temporal de los enunciados. Es la forma o manera de realizar la transformación del desorden y el ruido en una homogeneidad adecuada al discurso bélico; las maniobras, movimientos y anticipaciones varias cobran así, todo su absoluto protagonismo.

Por otra parte, en el fragmento se resalta la crueldad de la guerra, en general, al señalar la existencia de un cuerpo que haría las veces de cebo (las mías marroquíes, que también estuvieron en nuestra guerra del 36). Esta información es aprovechada por el narrador para hacer una apostilla con sorna, la indiferente y despreocupada frialdad del descaro del narrador: “Un sacrificio imprescindible y, si todo salía bien, un precio extremadamente bajo por la salvación del resto”; esta recreación impostada está acompañada en la composición por otra nota de sorna, que resalta la dulzura engañosa de la expresión del demiurgo (“gratamente sorprendido de la inactividad de su enemigo e íntimamente convencido...”). Es esa confianza en el desenfado de un hecho tan terrible (junto a la satisfacción que le produce la confianza engañosa del italiano) la que marca la implicación de la sorna.

Finalmente, en una reivindicación de la verosimilitud de los textos se informa en una nota a pie de página del final del comandante italiano Enzo Bertone; con esto se

¹³²⁷ La cursiva es mía.

enriquece y amplía la relevancia de un contexto verosímil que en sus notas a pie de página informan sobre hechos tanto reales como ficticios¹³²⁸.

Seguidamente, damos paso a las reglas constitutivas de la estrategia¹³²⁹ que, junto al azar, posibilita la victoria republicana sobre la CTV:

“El plan Arderius- Ruán había previsto atacar la columna en movimiento, en cuanto su cabeza rebasara el paso bajo el ferrocarril no lejos de la boca de salida del túnel. En el dispositivo republicano el Asturias Libre y la columna Pambley ocupaban la posición más avanzada. La primera unidad debía ocupar el paso antes citado y la segunda la trinchera del túnel y entre ambas, con un ataque sincronizado, debían cercenar la cabeza de la columna por la línea férrea al tiempo que el Batallón número 2, el Alerta Carrilanos y el Dominó se lanzaban al asalto de la carretera un kilómetro más atrás para proceder a continuación en la dirección de Macerta y, conjuntamente con las fuerzas anteriormente citadas, aplastar al tercio anterior de la formación italiana. Una vez alcanzado este Objetivo, todas las unidades agrupadas girarían para tomar la dirección sur, siguiendo el eje de la carretera para paso a paso demoler a un enemigo formado en línea e inmovilizado (HI, p.535)”.

El mapa léxico semántico, en el que se deliberan de mutuo acuerdo las directrices que determinarán la victoria de Mazón-Arderius, completa la lucha interna de los dos mandos militares (Ricardo Mazón y Cristóbal Arderius). Reforzándose, en síntesis, la cohesión semántica y pragmática de la obra¹³³⁰. Y, considerando las teorías de Grice, existe en el bloque bélico una significación no natural, es decir, donde la intencionalidad parte del reconocimiento explícito del receptor, sin entrar en desciframientos ni interpretaciones de causa-efecto¹³³¹. La pasión con la que son enmarcadas las líneas maestras de la estrategia republicana se muestra tanto en imágenes plásticas, (“debían cercenar la cabeza de la columna por la línea férrea al tiempo que...”.) como técnicas; la combinación de ambas reconoce una fuerza motriz, que permite que la locura del texto- bélica no sea un entramado desbordante de imaginación sino un sistema que asiente las bases de una conducta lingüística, y de perspectiva (incluso de pedagogía) sobre este tema en nuestras letras. Algo que sólo estaba anunciado y reprimido en algunas de sus novelas anteriores. Con todo esto, las estrategias, los combates, la intendencia etc... en algunos casos ofrece textos de

¹³²⁸ A menudo incluso, mezclándose.

¹³²⁹ A nuestro juicio lo estratégico es fruto de la desesperación y arremetidas republicanas (ellos son los que otorgan dinamismo a la contienda) y la táctica formaría parte de esa guerra de desgaste y lentitud de los nacionalistas (ideada por Franco). En este sentido, la guerra en Región respondería a la descripción de la guerra en España, según el ideario benetiano.

¹³³⁰ A nivel pragmático, como afirma, Searle, hay una correlación entre la forma lingüística y la forma de habla. SEARLE, Jhon, *Actos de habla*, Madrid, cátedra, 1986, passim. La polifonía de voces es filtrada por medio de un narrador que muestra el lenguaje de la guerra.

¹³³¹ GRICE, Paul, “Meaning” en *Philosophical Logic*, Oxford, Oxford University Press, 1971, pp. 39-48.

transición, donde una sección da paso a la otra graduando la expresión, empapándose un discurso del otro, pero siempre con una naturalidad y talento que no da lugar a discrepancia y cuya finalidad, una vez más, es decir lo máximo posible a un ritmo lo suficientemente rápido, como para abarcar el mayor ángulo de percepción sin desorientar al lector. Entre las diversas cualidades de este bloque temático, coincidimos con Mariano López López cuando habla de un concepto- eje alrededor del cual gira toda la literatura benetiana: “para Benet, lo esencial es la recuperación a través de la literatura de lo no vivido”¹³³². Añadimos, por lo que concierne a este bloque temático, que lo no vivido adquiere aquí las cualidades prodigiosas de lo vivido; la introducción del lector en la experiencia de la guerra. Por eso, las referencias reales plagan HL:

“Tan pronto como en los últimos días de febrero y primeros de marzo, se tomó la decisión de lanzar un ataque bifronte –en cierto modo al estilo Zuera- Belchite- con un sector de presión en Socéanos y otro de ruptura en cualquier punto desguarnecido de la divisoria de las aguas, comenzaron las discusiones acerca de las fuerzas que debían destinarse a uno y otro (HL, p.400)”.

El ritual de la guerra a menudo no se adorna, roza ciertamente el manual o el diario profesional bélico. Como si fuera el diseño previo de una construcción ajena a todo el material anterior. Pensamos por eso, que si bien López López en su extraordinario trabajo detecta el concepto eje de la novelística benetiana señalado más arriba, se equivoca en las siguientes apreciaciones:

“Los viajes de ida que emprendieron las distintas fuerzas republicanas en Región en las sucesivas campañas de primavera del 36, 37 y 38, cada una teñida con la esperanza de conquistar Macerta (enclave nacional al otro lado de la sierra regionata), representan con su insistencia, el esfuerzo de la voluntad por materializar esos imprecisos trozos de imágenes que han ido adquiriendo cuerpo en el teatro de su imaginación, y que también con terca resistencia del medio no han podido todavía precipitarse por falta de ese detalle esencial sin el cual todos los demás no son más que espejismos sin forma definida”¹³³³.

La siguiente impresión surge teñida de un lirismo regionato que no creemos presente a la gran mayoría de textos bélicos, pertenecientes a la trilogía. No obstante, admitimos la profundidad del comentario y creemos en su relevancia, limitada, eso sí, al campo del lamento. Y es que, aunque el lamento afecta a prácticamente todos los bloques temáticos, preferimos separarlo en nuestro estudio, por considerarlo un elemento configurador y discursivo aparte, un lugar de perenne nihilismo benetiano.

¹³³² LÓPEZ LÓPEZ, Mariano, “Análisis formal y temático de la narrativa de Juan Benet” en *El mito en cinco escritores de posguerra*, op.cit., p.162.

¹³³³ *Ibidem*, p.193.

Con las mismas, más adelante, López López se refiere a la guerra en Región en su concepción laberíntica, dada la transcendentalidad filosófica que le otorga, unido a la dicotomía y la opcionalidad de interpretaciones:

“Por lo que respecta a HR, sabido de antemano el desenlace por parte del lector (derrota republicana), el interés radicaré en mostrarnos cómo ese proceso de ilusión inicial en la victoria, reveses en la campaña del 36, optimismo tras las batallas ganadas durante el 37, reproducen en la ofensiva del 38, la decisiva ante el cariz que está tomando la contienda en otros puntos del país, un estado de euforia que no se sabe bien si es por ser el preludio de la tragedia final, con lo cual la duda se resolverá de una vez; o de si realmente se sigue confiando en lo que a la vista de las circunstancias reinantes, se podría clasificar de un milagro”¹³³⁴.

Si en la primera cita de López López hemos señalado el lamento y en la segunda el laberinto, adelantándonos a los aspectos contenidales del presente trabajo, es para volver a afianzarnos en la idea principal por lo que a este bloque temático respecta.

Esto es, la mayoría de textos bélicos en HL hablan de la experiencia de la guerra a través del lenguaje de la guerra, de la mecánica de la guerra que muestra este último. El goce estético, la locura del texto (medida, sistematizada), que proviene del narrador benetiano, no es vergonzosa¹³³⁵, y repercute en el lector, al introducirlo en una experiencia literaria que dura lo que dura la lectura. Los avances, los retrocesos, los repliegues, los disparos..., como en gran parte de la obra de Foote, no comprometen a la reflexión sino a la vivencia de un mundo complejo, determinante y en continua reacción. Leer es entender, disfrutar. La fragmentación temática y el campo de fuerzas derivado del texto permiten estos parámetros, sin anular, no obstante, otros. Por otra parte en HL, frente a la opinión de López López, el tema de la guerra ofrece una continuidad, sin sínkopas, con un denominador común: la intensidad, la intensidad que el viaje bélico ofrece.

A la vista de estas circunstancias, el movimiento, la percusión, la pasión del dominio de un universo inteligible reina en una ingente cantidad de textos:

“El viernes 25 de marzo amaneció soleado, animado por una brisa del noreste. A las siete de la mañana ordenó Mazón que dos batallones de infantería del Regimiento número 5, mandado por Ramón Alday, acompañados de tres secciones de ametralladoras, avansasen sin mayor dilación hacia la fuente y, una vez rebasada, se introdujeran en el bosque de Viande para cortar el camino forestal de Feltre. El flanco derecho del ataque quedaría protegido por un tercer batallón, constituido en esencia por los elementos del Dominó y mandado por Enrique

¹³³⁴ *Ibidem*.

¹³³⁵ Ni pudorosa, tal y como define Bousoño a la poesía moderna desde después del Romanticismo. BOUSOÑO, Carlos, *Teoría de la expresión poética*, Vol. II, op.cit., p.389.

Ruán, y el 2º escuadrón de Caballería, y cuya misión consistía en situarse en el camino de El Auriga más o menos en el mismo momento en que la fuerza central debía hacerlo en el de Feltre. El resto de las fuerzas, al mando directo de Mazón, quedaba por el momento en situación para acudir en apoyo de cualquiera de los dos frentes de avance y a la vista de la resistencia enemiga y de los resultados obtenidos por cualquiera de ellos (HI, p.455)”.

La experiencia literaria de la guerra se expone sin dilemas, dando validez a la mecánica de la guerra como el triunfo de la tensión sobre la reflexión, sobre el mundo regionato y el desciframiento sagaz y continuo. Una especie de trance, un desplante técnico sin densidad psicológica que parece suplantar a los hechos reales¹³³⁶, que crea la realidad de la guerra civil en nuestras letras: “El segundo enlace llegó a medianoche para informarle que una avanzada del primer Batallón había topado con unas patrullas enemigas que abrieron fuego y hostigaron su avance antes de retirarse a Feltre donde a buen seguro habían alertado su guarnición (HI, p.456)”.

Algo sin precedentes en nuestras letras y que refleja el viaje bélico de los soldados republicanos por Región. Un reflejo de la Anábasis de Jenofonte, de Aníbal, de las marchas confederadas en Foote, de Da Cunha¹³³⁷.

Un contrapunteo, y una correlación, que no cesan. Sin duda, que la fragmentación temática provoca interpretaciones varias; empero, en nuestra opinión el bloque temático de la guerra es el discurso maduro y continuo de una misma acometida: diferentes batallas que se interrelacionan y repercuten de manera definitiva en la siguiente, no sólo por lo que a la estrategia y táctica se refiere, sino por todo lo que tiene que ver con efectivos, intendencia, premoniciones etc...

Consideramos por lo mismo necesario, y no exagerado, ver en HI una nueva novela, algo que se ha escrito sin pensar obsesivamente en Región. HI no es una novela

¹³³⁶ Aunque esté muy bien explicada la maniobra de Mazón es, desde un punto de vista táctico y estratégico, una locura. Deja demasiados cabos sueltos, y mucho al azar, teniendo en cuenta además que en frente tiene un ejército mejor pertrechado, y en mejor estado. Por eso, hay una relación, un punto de conexión con los confederados; ese detalle de “kamikaces” que Foote retrata en su trilogía novelesca sobre la Guerra Civil Americana y que personaliza a la tropa regionata dentro del campo de fuerzas.

¹³³⁷ “Tenía un plan único: ir a Canudos”, DA CUNHA, Euclides, *Los Sertones*, op.cit., p.313. La sensacional obra de Euclides Da Cunha proporciona una serie ineludible de datos reveladores que, de una manera patente, evidencian la influencia sobre el ingeniero madrileño. Así, el escritor brasileño dice del general Andrade Guimarães en relación con sus enemigos: “(...) sólo tiene una táctica, la de la inmovilidad. Resiste, no delibera (...). No lo combate: lo cansa. No lo vence: lo agota (p.313)”. ¿Cómo no ver en estas consideraciones un reflejo de lo que tiempo después opinará subrepticamente Benet de Franco y el ejército nacional? de y de tantos viajes bélicos que despiertan la curiosidad de estudiosos, historiadores e intelectuales como el propio Benet. Es por eso que, como decíamos más arriba, en contra de la opinión del crítico López López, pensamos que la guerra en Región es un viaje bélico, un choque que ofrece una continuidad, la continuidad de las gestas y las obsesiones (pensamiento éste respaldado por Molina Ortega, op.cit., p.188; referencia. Como en el caso de S. Foote, diferentes guerras y momentos históricos sirven a la ilustración de la guerra regionata, y por extensión, a la española.

rebosante de mundo regionato y las reflexiones generales sobre la novelística benetiana chocan con HI; interpretaciones finales, carentes de la vivacidad y la acción de HI, al menos, parcialmente. HI es la exploración de lo que fue. Sus elementos intertextuales sirven a lo mismo¹³³⁸.

“El viaje de retorno que hacían algunos personajes para desengañarse definitivamente es parecido al que hacen esas brigadas republicanas que conscientes de que detrás del desenlace final les espera la reclusión de por vida en una cárcel, o el fusilamiento (pérdida de la iniciativa y de la soberanía) se lanzan al abismo con el fin de elegir su propio final”¹³³⁹.

Y si bien la conexión con el resto de novelas regionatas surge acertada, a nivel perlocutivo, de la mano de López López, la no intuición de las características propias de la trilogía desdibujan un panorama mucho más rico. Como decía Horacio en su poética: “Verbaque praevisam rem non invita sequentur” (“si se discrimina con claridad el tema, las palabras surgen con facilidad”¹³⁴⁰).

El profesor Arana en sus excelentes artículos dedicados a HI, es el primer estudioso, junto con Solana Lara, que relaciona la historia ficcional de HI, con la Historia universal, y con grandes batallas universales de las que, en principio, no nos cabe ninguna duda de que hayan sucedido. Es gracias al profesor Arana, quien descubre este vínculo real, por lo que HI asume una dimensión mayor de la que otros críticos ofrecen, empeñados en encorsetar la trilogía exclusivamente en un marco regionato y existencial. Y es gracias a estos dos estudiosos por lo que nosotros hemos establecido el paralelismo de algunas batallas de HI con otras reales¹³⁴¹. Hay que decir no obstante, que es el propio narrador benetiano quien, en su letra pequeña (estos es, las notas a pie de página) nos avisa explícitamente de semejante mecanismo al comparar la acción de la Glez con la batalla de Shenandoah¹³⁴² y con las maniobras de los teóricos y estrategias alemanes (en la cabeza de Arderíus, de forma igualmente declarada). En este orden de cosas, consideramos inteligentes y oportunas las palabras del profesor Arana: “Habría que intentar poner las señales intertextuales a la luz del discurso general de la

¹³³⁸ Como en el caso de S. Foote, diferentes guerras y momentos históricos sirven a la ilustración de la guerra regionata, y por extensión, a la española.

¹³³⁹ LÓPEZ LÓPEZ, Mariano, “Análisis formal y temático de la narrativa de Juan Benet” en *El mito en cinco escritores de posguerra*, op.cit., p.194.

¹³⁴⁰ HORACIO, Quinto, *Arte Poética*, procedente de MONTAIGNE, Michel de, *Ensayos I* op.cit., p.311.

¹³⁴¹ Gettysburg, las batallas de A. Magno contra los persas e indios...

¹³⁴² HI, nota a pie, p.251: “En un bolsillo de su guerrera llevaba Mazón un croquis a lápiz, hecho por él mismo, de la campaña de Jackson en Shenandoah que le había de inspirar toda la operación del Lerna”.

novela”¹³⁴³. Y por lo mismo esta intertextualidad, no se ciñe sólo a batallas concretas (en el caso del profesor Arana la comparación se establece con Waterloo, Batalaclava...) sino también a estrategias, esto es, la tercera sección establecida en el presente bloque temático:

“Por una vez Mazón dio entrada al deseo para modelar su pensamiento (...). Así que aquella noche no sólo rechazó el señuelo que se le ofrecía, sino que se decidió por aquella solución que obligaba a los otros a clavarse al terreno, abierto ante sí todo un teatro de operaciones por el que moverse a su antojo y aun a costa de un considerable sacrificio que no tuvo el menor reparo en llevar a cabo (HI, p.461)”.

En un ejercicio de sintetización perceptiva, lógica en un estudioso de la guerra, aunque más propia incluso de un militar, Benet plasma la estrategia de una batalla universal, difícil de pasar desapercibida para el entendido en esta materia. La imagen símbolo cumple una atribución real. Nos referimos a la batalla que enfrentó a griego y persas en Gaugamela, halla por el 331 a.c, y que tuvo, una vez más, a Alejandro Magno como protagonista principal. Dicha estrategia parte de un error anterior del rey de reyes, el persa Darío III Codomano: “... después de aprender la lección de su anterior derrota en Issos, donde un terreno accidentado que desembocaba en un estrecho desfiladero había impedido que sus sobrecargadas tropas y sus carros se desplegasen, dispuso a su ejército sobre una extensa llanura...”¹³⁴⁴. El planteamiento posibilita una de las batallas épicas y legendarias del mundo clásico. Alejandro responde con una estrategia enseñada por su padre Filipo de Macedonia:

“Tomando la iniciativa en el combate, Alejandro ordenó en un primer momento un carga de caballería sobre el flanco izquierdo de Darío, que esperaba la carga habitual de infantes. Ésta se desencadenó efectivamente poco después, en oblicuo, siempre sobre su flanco izquierdo, ya maltrecho en ese momento. El “rey de reyes” lanzó entonces sus potentes carros, en cuyos ejes había dispuesto cuchillas aceradas para abatir a los infantes enemigos”¹³⁴⁵.

Mazón, con menos efectivos que el contrario arrastra subrepticamente su tino hacia el venerable guerrero nacido en Macedonia, cuatrocientos años antes del nacimiento de Jesucristo ¿Quiere esto decir que Mazón pretende realizar una imitación forzada de Alejandro, y en ese orden de cosas oculta una subterránea pero más que intensa sed de fama y triunfo? Si tenemos en cuenta la rivalidad con el capitán Cristóbal Arderús, así

¹³⁴³ ARANA, Juan Ramón de, “Waterloo, Macerta y Balaclava: Intertextualidad y guerra en Herrumbrosas Lanzas III”, op.cit, p.1.

¹³⁴⁴ ENCEL, Frédéric; *El arte de la guerra, estrategias y batallas*, op. cit, p.149.

¹³⁴⁵ *Ibidem*, p.150.

como sus desordenados aunque sólidos conocimientos bélicos, la hipótesis resulta posible, gracias al dinamismo del campo de fuerzas. Mazón ansia la fama; las ambiciones nacionales esconden los mismos intereses personales que hace cientos de años¹³⁴⁶. El enemigo es el sacrificio, es Lancelot¹³⁴⁷.

De Alejandro aprende Napoleón la acumulación de tropas en un punto débil¹³⁴⁸ así como la utilización de la caballería que, Stonewall¹³⁴⁹ utilizará después con el ímpetu y temeridad adicional de un Aníbal, final épico e inicio de la decadencia de este tipo de cuerpo militar. Esta síntesis desordenada es necesaria para entender todo el peso histórico bélico que hay bajo HI, el cual carga de significado y transcendentalidad la trilogía, desligándola parcialmente de Región, desde su inicio: ““La caballería ya no tiene sentido”, comentó el capitán Arderius al término de la reunión del 8 de febrero, martes (HI, p.29)”. Sirvan también de ejemplo las misteriosas palabras con las que termina el Libro III, en boca de uno de tantos personajes a los que se dedica caracterización e historia propia, don Tertuliano: “Lástima de música; se acabó el papel de la caballería (HI, p.129)”¹³⁵⁰.

Todas estas caracterizaciones, así como otros bloques temáticos, contribuyen a reducir la tensión epistemológica de HI (y a derivarla hacia otros territorios menos mentales¹³⁵¹, realistas) y a hacer de la trilogía un artefacto literario complejo.

En otro orden de cosas, el profesor Arana asienta como definitivo un propósito singular que para nosotros, sin embargo, sólo está dentro del campo de fuerzas: “Benet emprende un proyecto científico, ya que en HI el rastreo histórico busca presentar la incertidumbre del origen, no facilitar interpretaciones definitivas sobre el pasado”¹³⁵².

En nuestra opinión si bien es cierto que esta idea se deduce de HI, así como de sus ensayos, también es correcto, a nuestro juicio, que Benet desde la narrativa de HI da un paso más y desarrolla una serie de posibilidades sobre los hechos en los que cree. Incluso da la sensación de ser más osado que en sus ensayos, donde sus conjeturas

¹³⁴⁶ Mazón refuerza así, algunas directrices principales del bloque de los militares.

¹³⁴⁷ Referencia de cohesión interna, p.464. El campo de fuerza permite estos puntos de conexión significativos.

¹³⁴⁸ GALLO, M, *Napoleón*, Planeta, Barcelona, 1998.

¹³⁴⁹ También el general Caster en el bando unionista.

¹³⁵⁰ Fundamental a este respecto resulta también la referencia a Balaclava; referencia señalada por Arana en el artículo que precisamente incluye dicha batalla, op.cit.

¹³⁵¹ Fenomenológicos.

¹³⁵² DE ARANA, Juan Ramón, “La afirmación intertextual de Juan Benet en *Herrumbrosas Lanzas*” en *Actas y congresos. Fronteras finiseculares en la literatura del mundo hispánico (XVI Simposio internacional de Literatura)*, op.cit., p.74.

adquieren forma de auténticas teorías, siempre eso sí, sin sobrepasar unos límites impuestos por la razón. Esa razón y lógica es rebasada en HI¹³⁵³ : a través de sus estampas y sucesos objetivamente descritos pretende, como en un cuadro de Rembrandt, mostrar el coraje de los republicanos y la falta de virilidad y mucha perversidad, de los nacionales; entre otras cosas. Asume que se pudieron hacer mejor las cosas, participa de la acción histórica y proporciona sólidas pistas históricas para los estudiosos (el éxito de un hombre incompetente (Franco), el odio como único ideario en el bando nacional, su conservadurismo torturador, su cobardía en el campo de batalla, pues incluso los pocos gestos de valentía individual sólo sirven para mostrar la cobardía general etc...). Por otro lado, al proyecto científico se une un innegable afán estético, artístico y literario.

Al respecto de esto, Herzberger habla, implícita y explícitamente, de la Historia ficticia fabricada por Franco, mostrada y criticada por Benet; este parámetro aparece en su sensacional ensayo *Narrating the past (Fiction and Historiography in Postwar Spain)* aunque haciendo referencia a la obra completa narrativa del ingeniero. En su capítulo 4 “History and fiction in Juan Benet” afirma: “Benet not only attaches traditional historical significance of facts, but appears to endow them with a verifiable truth value”¹³⁵⁴. Por tanto, repudiar la Historia no significa siempre para Benet el rechazo, puesto que su rechazo constituye una nueva verdad. Verdades que se gestan en el campo de fuerzas. Las deducciones, la coherencia establecida por las teorías impuestas no le valen al escritor madrileño, razón por la cual volvemos a resaltar las palabras de José-Carlos Mainer: “(...) Benet obtenía así un modo de proporcionar escenario a la obsesión por la guerra civil que ya le había convertido en un conspicuo especialista en cuestiones tácticas, como si tal cosa viniera a compensar el oculto deseo de haber participado en los hechos que marcaron la vida y el destino de su generación”¹³⁵⁵.

El texto del bloque bélico reemplaza a la acción, e implica al lector desde la emoción, la experiencia, no desde el intelectualismo profundo y sentimental¹³⁵⁶. A partir de ahí, e incluso jugando con la intertextualidad bélica que nos enseña el profesor Arana, Benet nos muestra la otra guerra, la que no se conoce y que para él, existió. Fue así.

¹³⁵³ Nótese que no nos referimos a la semántica del texto, sino a su pragmática.

¹³⁵⁴ HERZBERGER, David K, *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain*, op.cit., p.91.

¹³⁵⁵ MAINER, J.C. *De postguerra (1951-1990)*, op.cit., p.92.

¹³⁵⁶ Salvo la sección dedicada a las opiniones sobre la guerra que se articula dentro del campo de fuerzas.

Finalmente, a nuestro juicio, existen una serie de modelos explícitos que determinan el fraseo técnico de HI, por lo que al tema bélico se refiere, y que, en algunos casos, habían permanecido de forma latente en otras novelas del escritor madrileño. Estos modelos implícitos determinan la identidad de la valiosa prosa benetiana en HI, por lo que al tema bélico se refiere. A los fragmentos anteriormente aportados, añadimos otros donde se ilustra esa mecánica y lenguaje de la guerra que implica una experiencia.

Destacamos uno de la *Anábasis* del general ateniense Jenofonte, otro perteneciente a *Los Sertones* de Da Cunha, dentro del viaje bélico de las tropas de Andrade Guimaraes hacia Canudos (para nosotros, es Da Cunha el encargado de proporcionar la mayoría de datos de ingeniería militar de los que se sirve Benet (con palabras como ortogonal) en algunas ocasiones, cuando se adentra en el tema de la guerra) y otro de esos dinámicos textos de S. Foote que se hacen eco de la guerra de Secesión Americana:

“... ya que existía una gran diferencia entre rechazar a los enemigos embistiendo desde un punto fijo y combatirlos cuando atacaban en mitad de la marcha”¹³⁵⁷. El militar comprende los signos de la guerra, su objeto de explicación se sitúa en el ámbito de su dominio:

“No se pensó, sin embargo, en observar el teatro de la lucha. El plan adoptado era más simple. Las dos columnas combatientes, después de una marcha de flanco de casi dos kilómetros hacia la derecha del campamento, que se preestableció realizada sin que la molestase el enemigo, oblicuarían a la izquierda buscando el Vasa Barris. De allí volviendo todavía a la izquierda arremeterían de lleno hasta la plaza de las iglesias. El movimiento envolvente al principio se ultimaría en una trayectoria rectilínea; y si fuese impulsionado con éxito, los *jagunços*, aun en el caso de un completo desbarate, tendrían, franqueados para la retirada, tres ángulos del cuadrante. Podrían, a salvo, dislocarse hacia las posiciones inaccesibles del Caipá o cualquier otra desde donde renovarían la resistencia”¹³⁵⁸.

Da Cunha escribe de lo que comprende, con la pasión y naturalidad que proporciona el placer de saber. Con las mismas, S.Foote evidencia esa misma absorción semántica, ese gusto de carácter por lo bélico, pero ya en pleno siglo XX:

“McDowell had planned to attack on the left, that flank affording the best approach to Richmond; but when reconnaissance showed that the fords below the bridge were strongly held by rebel infantry and artillery, he looked to his right. Upstream, out the western arm of the X, he found what he was seeking. Cavalry patrols reported good crossings lightly held in that direction: one at Sudley Springs, all the way out the western arm, and another about halfway out. Both were suitable for wheeled vehicles, the troopers reported, which meant that the main effort, launched by way of these two crossings, could be supported by the superior

¹³⁵⁷ JENOFONTE, *Anábasis*, Madrid, Alianza Editorial, 2006, p.150.

¹³⁵⁸ DA CUNHA, Euclides, *Los Sertones*, op.cit., p.318.

Federal artillery. Now McDowell had his attack plan, and he committed it to paper (p. 74)”¹³⁵⁹.

En S.Foote, sin duda, está esa guerra a vista de pájaro, esa cosmovisión dinámica que articula el difícil teatro de la guerra sin artificios ni epítomes cómodas.

D) Movimientos, disposiciones.

Una cuarta sección dentro del bloque temático que nos ocupa es dedicada por Benet, en ese afianzamiento del gran angular bélico, a la disposición, intendencia, preparación de los combates y desplazamientos de los ejércitos¹³⁶⁰. Pensamos que, de todas las referencias o influencias explícitas marcadas por Benet, es la otra trilogía, la de Foote, la que influye directamente en la consolidación de esta parte. La novela plenamente histórica del norteamericano narra la Guerra de Secesión desde sus antecedentes y surge de la combinación tanto de los conflictos en los despachos de los dos bandos políticos (de los dos presidentes) como de la guerra propiamente dicha. Este doble movimiento semántico-pragmático, aunque con diferencias notables, es sospechosamente parecido a ese otro binomio guerra de despachos- guerra física, que también se da en la trilogía benetiana (referido, en este caso a los militares y no tanto a los políticos, como sucede mayormente con la trilogía de Foote).

Donde sin embargo sí creemos ver, como decimos, una correlación directa es en esta sección de la disposición bélica en general, preferentemente antes del combate. En este sentido, Foote realiza un despliegue informativo más que considerable; la organización de toda esa documentación real constituye una pieza genial, susceptible de atraer la curiosidad del lector que se enfrenta a las mil páginas del novelista-historiador norteamericano. Los tipos de armas, el número de efectivos, las bajas, incluso hasta el estilo de los uniformes procuran un placer novedoso para el lector moderno; cercano a nuestro tiempo, y sin esa necesidad extrema de reflejar las emociones intensas que reflejan los clásicos grecolatinos (dramáticos, históricos¹³⁶¹...). Eso mismo procura Benet para su trilogía:

¹³⁵⁹ FOOTE, Shelby, *The Civil War, a Narrative, "Fort Sumter to Perryville"*, op.cit., p.74

¹³⁶⁰ Maniobras o movimientos sin que medie enfrentamiento o combate, preparaciones previas a un combate etc.

¹³⁶¹ Exceptuando precisamente los escritores y eruditos historiadores que Benet prefiere: Jenofonte, Tácito, Tito Livio, Amiano... Aquellos que dejan que el lector descubra esas emociones. En este orden de cosas habría que volver a exceptuar, por defecto, a Lucano o Eurípides, de gusto benetiano a pesar de su extrema emoción.

“De acuerdo con la última disposición, la de Mazón sería la CCIII Brigada Mixta que agrupaba dos regimientos de infantería y un batallón transportado sobre un camión, una brigada (después regimiento) de caballería, seis secciones de ametralladoras, cuatro de morteros, tres baterías de artillería de campaña, con piezas Depot, Scheneider y Arellano– fabricadas en Trubia– de 71 y 75 mm de calibre, y una heteróclita formación de pontoneros y minadores, equipados de herramienta, camión– taller y armas caseras, y cuya misión era desconocida para todos, hasta para su propio jefe, un joven y robusto minero procedente de Asturias, de la cuenca de Tineo, empero bastante culto (...). En total, 5.000 hombres escasos, aun contando las bajas por enfermedad que – naturalmente– progresaban en alarmante medida cuanto más se aproximaba la fecha de iniciación de la ofensiva (HI, p.403)”.

Pero por el contrario la obra de Benet, frente a la de Foote, no escatima en utilizar su sorna en cualquier momento, introduciendo por lo mismo una diferencia más que resaltante: “En total, 5.000 hombres escasos, aun contando las bajas por enfermedad que – naturalmente– progresaban en alarmante medida cuanto más se aproximaba la fecha de iniciación de la ofensiva”.

Ese sutil y desenfadado “naturalmente”, supone sin embargo el espejo de una inteligencia pagada de sí misma, superior, pero indiferente y fría al mismo tiempo. Por el contrario, como sabemos, esto atesora la ventaja de marcar una accesibilidad directa con el lector desde el contenido; ventaja muy difícil de mantener a lo largo de toda la trilogía, y que una vez más responde al talento del ingeniero madrileño y a su conocimiento de la estética de la recepción¹³⁶².

Por otro lado, se juzgan los sucesos desde dos criterios de verosimilitud. A pesar de la *aposiopesis*¹³⁶³ sobre la cobardía, y de cierta desorientación por parte de la tropa, es una verdadera gesta y una muestra de coraje que con tan pocos efectivos se decida el ataque y asalto de la plaza de Macerata, con más gente y armas que los republicanos: “Con un ejército pequeño no se atrevería a hacernos frente y con un contingente numeroso no tendrá modo de avanzar con rapidez”¹³⁶⁴. Creemos que este detalle agranda la guerra y, a pesar de la sorna y el desgaste verbal sobre los republicanos, engrandece los hechos y los dota de una épica, siempre en lucha y fricción dentro de HI¹³⁶⁵; épica de la que tiene que responder el lector¹³⁶⁶, y que, irónicamente, trata de destruir por todos los medios el narrador. Nuevo juego y desafío benetiano. Por eso, cinco mil hombres no son muchos, y con todo, son suficientes para mostrar la crueldad y plenitud de la guerra.

¹³⁶² N. Frye, Jauss etc.

¹³⁶³ En este caso, algo que se sobreentiende y que resulta incómodo de parafrasear.

¹³⁶⁴ JENOFONTE, *Anábasis*, op.cit., p.92.

¹³⁶⁵ Combatiendo en el campo de fuerzas por hacerse valer.

¹³⁶⁶ Dentro de la implicación a la que obliga el campo de fuerzas.

Así nos lo muestra la Historia, con sus mil caras poliédricas, en combates legendarios aparentemente pequeños, como el de “El Álamo” en EE.UU., por poner un ejemplo¹³⁶⁷, pero que más tarde pasaron a ser legendarios. En este punto Benet es consciente, más que sus otras novelas, de las palabras del gran crítico Iser: “En el empeño por obtener el mensaje, separable de la obra, aparece el segundo marco referencial por el que se orienta el crítico. Sobre todo en el s. XIX poseía tanto mayor peso debido a que la literatura (...) poseía un significado eminente de carácter histórico- funcional”¹³⁶⁸.

Relacionado con todo esto, establecemos un nuevo paralelismo con la obra de Foote; en su trilogía, el autor norteamericano narra con gran maestría el ímpetu y las agallas de los confederados (que impelen los combates y llegan a intentar el cerco sobre Washington), frente al ejército unionista, con mejores armas, más comida y mayor número de soldados. Lo que en Foote se muestra a las claras (por ejemplo, p.508), constituye un trabajo lector y de recepción para todo aquel que lea HI.

El ritmo acelerado ya de por sí, parece acentuarse en este tipo de párrafos, condicionado por la ingente información proporcionada por la amplificación de la *congeries*¹³⁶⁹; algo parecido a lo que pasa en toda la obra en general de Bernal Diez del Castillo (ya señalado por Benet) y en ese sentido, algo que una vez más, recuerda al fraseo empleado por Foote:

“Polk meanwhile was completing his preparations to evacuate Columbus, working mainly at night to hide his intentions from prying enemy eyes. This was not easy task, involving as it did the repulse of a gunboat reconnaissance on the 23d and the removal of 140 emplaced guns and camp equipment for 17 000 men, but he accomplished it without loss or direction. By March 2, the heaviest guns and 7000 of his soldiers having been sent downriver to New Madrid, he was on his way south with the remainder. Within the week he reached Humboldt, the crossing of the Mobile & Ohio and the Memphis & Louis Railroads, where he stopped. From here, his 10, 000 troops could be hurried to meet whatever developed in any direction, either up where they had just come from, or down at Corinth, or back in Memphis”¹³⁷⁰.

En general la trilogía de Foote está plagada de números, armas, fechas, medidas, y todo tipo movimientos castrenses, antes de entrar en combate... Siendo éste, a nuestro entender, uno de los motivos que hace posible que Benet afirme, dentro de la nota del

¹³⁶⁷ Asedio y combate en San Antonio (1836), durante la guerra de México, entre las tropas mexicanas y los secesionistas tejanos.

¹³⁶⁸ ISER, Wolfgang, *El acto de leer*, Madrid, Taurus, 1987 (traducción del alemán: J. A. Gimbernat; traducción del inglés: Manuel Barbeito), p. 24.

¹³⁶⁹ Enumeración acumulativa y amplificadora que convergen en una explicación final.

¹³⁷⁰ FOOTE, Shelby, *The Civil war, A narrative (Fort Sumter to Perryville)*, op.cit., p.307.

autor en HI: “La lectura de la descomunal y apasionante historia de la Guerra Civil americana, de Shelby Foote, me inspiró la idea de convertir aquel proyecto en una larga narración que describiera toda la guerra reducida a un sector aislado y, por supuesto, imaginario (HI, p.23)”¹³⁷¹.

Para nosotros todo esto (el bullicio de la tropa al moverse, la disposición, las armas, la intendencia...) está agrupado esta tercera sección, la tercera, a la que consideramos que su combinación hace difícil en muchas ocasiones una separación fragmentaria más o menos drástica, la cual sí se puede observar, como denominador común, en el caso de los combates y la estrategia. No obstante, en cambio, son los mapas insertados entre las páginas de HI los encargados de fusionar tanto los movimientos tácticos y estratégicos, antes del combate, como los combates propiamente dichos, sujetos, además, al azar¹³⁷².

Por otra parte, los movimientos *in situ* de la tropa, no forman parte de la estrategia o la táctica, pues en aquellos se acentúa la presencia de los soldados como protagonistas, y no tanto el diseño bélico, ni los esquemas presentados en una gran panorámica, características estas, propias de los fragmentos estratégico- tácticos, que además acumulan un ritmo sintetizador de varios días y kilómetros. En conclusión, en esta tercera sección, la estrategia y la táctica no desaparecen, pero se difuminan, sometidas al calendario bélico, a los datos de intendencia, al ruido de la tropa (formaciones, hileras, persecuciones en la lluvia, reclutamientos...) y al desarrollo en general de todo lo que envuelve a la guerra cuando no hay combate, ni represalias después del mismo (que justifica la siguiente sección: pillajes, saqueos, fusilamientos...).

Por todo ello, y para plasmar mejor lo dicho, observemos el siguiente fragmento que anticipa la debacle de la CTV italiana ante el ejército republicano:

“Bajo una mansa lluvia y en la oscuridad más completa ordenó formar de nuevo la columna en dirección a Macerta y empujar y girar las máquinas a brazo para no encender los motores hasta el mismo momento de emprender la marcha, una hora antes del amanecer y a fin de escapar de la trampa con las primeras luces del día, después de despachar una avanzada hacia el Balsador, punto elegido para la nueva concentración, fuera ya del peligro y del alcance de las piezas republicanas. Para evitar embotellamientos y tropiezos, los dos sectores – el de Ferradal y el de la boca de la entrada del túnel de El Corno- debían ponerse en movimiento al mismo tiempo y una vez sobre el asfalto marchar a la máxima velocidad de caravana. La

¹³⁷¹ En “Nota del autor”.

¹³⁷² Los combates son señalados con asteriscos, y los movimientos tácticos y estratégicos con flechas de dos colores, indicadoras de los dos bandos. Este tipo de mapas, por cierto, también están en la trilogía de S. Foote (op cit, p.e: p.342.).

organización no tuvo un fallo y la maniobra se inició sin otras dificultades que las provocadas por el barro que obligó a abandonar media docena de coches y arzones *enterrados hasta los ejes*. A las 6.40 del día 13 de abril la columna emprendió su repliegue hacia Macerta, con las luces apagadas y poco menos que morro contra trasera, dirigida por unas pocas y culebreantes linternas de mano (HI, pp.534-535)”.

Es difícil apreciar la dificultad en la redacción de la maniobra de los italianos; su fácil y entretenida recepción impide tomar conciencia de que estamos ante un caso único en nuestras letras; de que esto no es, ni mucho menos, frecuente en nuestras letras modernas. La marcha y los movimientos en la noche son narrados con la justa y medida tensión, manteniendo el suspense, que a nuestro juicio, no se defraudará páginas después. La implicación extrema del narrador en un contexto objetivo, cuya dificultad estriaba en su configuración, en su conocimiento asombroso, diferencia HI de otra gran obra bélica, *Guerra y Paz* de Tolstoi. Parece incluso que HI es la antítesis de la obra del ruso, por lo que se refiere a la mayor parte de este bloque temático. Y es que la ausencia de lirismo, de epistemología existencialista, intencionadamente repelida por el madrileño, diferencia a éste del gran maestro ruso, quien tiñe de poesía romántica hasta el combate más crudo: “El príncipe Andrei siguió en pie, indeciso. La granada, humeante, giraba como una peonza entre él y el ayudante, tumbado en tierra, en el borde del sembrado y el prado junto a la mata de ajenjo. “Es la muerte”, pensó el príncipe Andréi, mirando con expresión nueva y ojos envidiosos la hierba, la mata de ajenjo y el humo que se desprendía de aquella girante pelota negra. “No puedo, no quiero morir. Amo la vida, amo esta hierba, la tierra, el aire...”¹³⁷³. O este otro ejemplo, más filosófico: “Semejantes hombres son necesario en el organismo estatal como lo son los lobos en el organismo de la naturaleza”¹³⁷⁴.

Por otro lado, el ambiente creado alrededor de los italianos recuerda en éste texto, así como en otros muchos de HI, a las sensacionales atmósferas bélicas creada por Foote¹³⁷⁵:

“Davis was unwilling to reconcile himself to this, but presently a slow rain came on, turning the dust to mud all over eastern Virginia, and there was no longer even a question of the possibility of pussuit. Out on the field, along the turnpike and the run and in the angles of the X they formed, the drizzle soaked the dead and fell upon the wounded of both armies”¹³⁷⁶.

¹³⁷³ TOLSTOI, Liev, *Guerra y paz*, op.cit, contraportada de la edición.

¹³⁷⁴ Íbidem, p.896.

¹³⁷⁵ Lo cual no significa que no haya otros textos en HI que destilen casticismo, como sucede en el episodio del romance castellano cantado por el batallón a modo de juego carnavalesco, HI, pp.145- 147.

¹³⁷⁶ FOOTE, Shelby, *The Civil war, A narrative (Fort Sumter to Perryville)*, p.83.

El enorme desarrollo de posibilidades literarias que ofrece HI parte del propósito del narrador de separar muy bien lo que dice en cada momento. Y cuando tiene que reproducir la guerra, lo hace, con el suficiente y sutil pulso como para impedir cualquier intromisión ajena a la realidad que trata de reproducir (y sólo sirviéndose de aquellas influencias que trataron de hacer lo mismo, o algo de modo parecido: Amiano, Foote, Da Cunha, J. Heller... etc):

“Para el conjunto de la ofensiva sobre Macerta contaba el Comité de Defensa con alinear en orden de batalla tres brigadas de infantería, dos batallones transportados sobre camión, quince secciones de ametralladoras, dos regimientos de artillería con tres secciones de morteros de campaña y, en fin, el regimiento de caballería con sus tres escuadrones antes citados, así como una compañía de zapadores y pontoneros, otra de minadores –el Asturias Libre- y los servicios de sanidad, intendencia y mayoría. En total, en el inicio de los planes se barajó la cifra de 16. 000 hombres, una cifra ilusoria que ni los más crédulos aspiraron nunca a alcanzar, ni siquiera incurriendo a las famosas quintas del pirulí y el chupete (HI, p.401)”.

A pesar del desencanto sornático (satisfecha indiferencia) al final de este fragmento, éste se combina no con el desorden y desinterés organizativo de una guerra teñida supuestamente por el mundo regionato, sino por el abigarramiento y robustez de una enumeración bélica que halla en sí misma su propia satisfacción. Una suerte de dos narradores, el épico y el pesimista-nihilista se confrontan directamente, desde un marco pragmático nítido, no intelectual. El campo de fuerzas alumbra de forma clara una de las luchas o interacciones más frecuentes dentro de HI; es la sorna, al final de esta composición, la que parece amortiguar la exhibición de conocimientos bélicos, como si un dejo de pudor le impidiese seguir por el mismo tono; un pudor neutralizado con una exhibición mayor: la de la sorna. Una vez más, la sutilidad de los fragmentos benetianos en HI impide generalizaciones semánticas y pragmáticas. Algunos textos de HI son intensos y reducidos campos de fuerza: varias opiniones, interpretaciones, impresiones caben en las mismas líneas sin anularse. Benet sirve nuevamente a su ingenio desde la claridad y el realismo. Desde éste, se narran cosas que las novelas normalmente no cuentan, en la novelística de España, por lo que a esta sección temática se refiere, como la preparación y disposición previa a un combate moderno, por ejemplo. Una vez más, nos encontramos ante una superación del realismo, desde su perfeccionamiento.

Pero, sin duda alguna, el texto que más llama la atención por lo que a esta tercera sección se refiere es el ubicado entre las páginas 471-473 de la edición manejada.

Dentro del Libro IX nos encontramos de forma sorprendente con un listado redactado por un “joven brigada” que refleja el estadillo de fuerzas del destacamento que se dirige hacia Entreforte y después a Latonar. El otro destacamento “marchó aquella misma noche en dirección a Feltre (HI, p.471)”¹³⁷⁷. La gran extensión de este listado nos impide reproducirlo de manera cumplida. No obstante, un resumen no requiere, por otra parte, la plasmación del mismo para captar su relevancia en la trilogía.

Y así, el listado se compone de personal y armamento; el texto incluye notas a pie de página con el desenlace de cada uno de los mandos al final de la guerra: desaparecidos, prisioneros, caídos y fusilados... En este sentido, sólo unos pocos logran salir indemnes, entre ellos, Mazón y Arderíus. También se incluye alguna glosa del autor: “El estado no incluía las bajas por enfermedad que ascendían a cerca de 40 (HI, p. 473)”. Su conformación tipográfica es la siguiente¹³⁷⁸:

“a) *Personal*

Comandante en jefe. Eugenio Mazón Lasierra, comandante,

Segundo jefe: capitán Ramón Alday Lizaur.

Etc..

(...)

b) *Armamento*

Fusiles Mauser 7m/m

Fusiles Mauser checos 7,92 m/m

Etc...”.

Y es precisamente esa conformación tipográfica, la de un listado de algo más de dos páginas (con notas a pie informativas y comentarios del autor) el que crea un giro en el transcurrir de la trama; una especie de contramovimiento semántico. Primeramente, la trilogía benetiana posee un corpus complementario a la trama. Un paratexto, en términos de Genette¹³⁷⁹, compuesto por: el mapa de Región, los mapas de las batallas, los romances (HI, p. 146), las cartas de Mazón a su madre, los partes radiofónicos, las actas de las reuniones (HI, pp. 179-180) y las notas a pie de página, las cuales contienen una variedad de información y observaciones graduadas con todo tipo de temperaturas emocionales. Planteada así esta cuestión estructural, el narrador benetiano fija un espacio desde el final de la página 471, hasta el final de la página 473 en el que lo

¹³⁷⁷ A este destacamento se le achacará después su incompetencia al no poder acudir en ayuda de sus compañeros en Macerta.

¹³⁷⁸ A pesar de su original introducción, no lo consideramos paratexto, pues además de servir a la verosimilitud o impeler el ritmo de la trama, por encima de todo lo consideramos sustancial, importante en la contribución a enseñar lo que no vemos.

¹³⁷⁹ GENETTE, G, *Seuil*, Paris, Seuil, 1987, passim.

accesorio, el paratexto, cobra todo su protagonismo absoluto. El listado surge ante el lector con el descaro de un texto vanguardista, desinhibido semánticamente y perfectamente insertado dentro de la trama. La sorna adquiere, por tanto, una dimensión tipográfica, desde el paratexto, y en consecuencia da la mayor muestra de autoridad demiúrgica del autor; y de la sorna. Con respecto a éste *metalogismo* o figura de pensamiento¹³⁸⁰, su dimensión, aunque posee marcas sintácticas y léxicas (en presencia: léxico asalvajado, diminutivos peyorativos, frases hechas etc,...) impregna por toda la trilogía los planos semánticos y pragmáticos; marcado, este último no sólo por el marco regionato, sino por un narrador que conoce los hechos y narra desde el futuro. Se adentra en el pasado desde un futuro cercano al actual: “..., pero que no es capaz de aceptar todavía hoy, cincuenta años después de aquellos sucesos, ni por su trazado ni por su piso, el tráfico rodado aun para los vehículos más ágiles y mejor adaptados a esa clase de terreno (HI, p.255)”.

Junto a esto, el listado ofrece un juego de perspectivas cervantinas, pues el listado del joven brigada nada tiene que ver con el que el narrador nos expone de forma detallada (y narrada) unas líneas antes. La enumeración de armas, batallones, escuadrones, secciones de ametralladoras etc... contrasta por su extremo tecnicismo con la realidad presentada unas líneas antes; dentro de una estampa que refleja el desconcierto y miseria del ejército republicano:

“(...) unas viejas camionetas, bamboleantes, atestadas de bultos y siempre escoradas, tres blindados –de aspecto tan feroz como infantil- que tras su tosca tectónica de chapas mal cortadas y peor soldadas en un taller de arrabal tan sólo los faros denunciaban la criatura que llevaban dentro(..) ... y detrás de los escuadrones, una infantería encorvada que a fuerza de probar todas las prendas de ordenanza que han llegado a sus manos ha logrado perder la paisana uniformidad de la pana para adquirir el peregrino abigarramiento del patchwork (...)... la sanidad también representada por un desvencijado autobús de línea pintado con tosco esmalte blanco y una cruz roja en cada uno de sus costados –un rudo minero con disfraz femenino en una grosera comedieta de aniversario- y para cerrar la formación una fila de treinta carros como en los días de la Grande Armée (HI, p.471)”.

Fiel estampa del ejército republicano español, y degradación del hombre frente a la máquina, en oposición a la reciprocidad y nobleza del caballo¹³⁸¹. No es una parodia o degeneración de la guerra en Región, los ataques, en todo caso, van dirigidos a esa guerra arcaica, travestida, de apariencia grotescamente moderna que fue a ojos de Benet

¹³⁸⁰ Pues sus relaciones semántico-pragmáticas se realizan en ausencia.

¹³⁸¹ “Lástima de música; se acabó el papel de la caballería (HI, p.129)”.

la guerra en España. A ese propósito sí sirve Región y sus características propias, acreditadas en el campo de fuerzas:

“Después la munición y la intendencia; la sanidad también representada por un desvencijado autobús de línea pintado con tosco esmalte blanco y una cruz roja en cada uno de su costados –un rudo minero con disfraz femenino en una grosera comedieta de aniversario- y para cerrar la formación una fila de treinta carros como en los días de la Grande Armée”¹³⁸².

Como se puede observar, miseria y poder conviven en las mismas líneas, en un proceso orgánico de tridimensionalidad, de legitimación propia de una realidad¹³⁸³. Con todo, en ambos textos, tan diferentes, lo épico es preservado (por ejemplo en las notas a pie de página), y mezclado junto a otras sensaciones y tonos dominantes¹³⁸⁴ en la intersección pragmático-semántica del campo de fuerzas, campo de gravedad de la trilogía.

Pero volviendo al listado, no estamos por lo pronto ante una guerrilla o arremetida de cuatro soldados temperamentales. La verosimilitud que desea crear ese estadillo, ese deseo de realidad ya señalado por otros autores¹³⁸⁵, también está en la captación verosímil de la fotografía del ambiente y pertrechos que formaron parte de un país pobre, como era España, en comparación con sus vecinos europeos. La dicotomía entre burocracia y realidad no hace más que mostrar lo que el narrador sabe o cree saber sobre los hechos reales.

Por otra parte, el listado es un ejercicio de memoria ficcional congruente, no sólo por las notas a pie de página, sino porque no hay indicativos de una inserción directa del documento. En principio, el cambio de ritmo que imprime en el fraseo, conlleva un efecto visual y una exhibición de la memoria ficticia del narrador. Como sabemos, es la memoria uno de los temas preferidos por Benet, protagonista principal de algunas de sus novelas (preferentemente *Una meditación*) y eje de gran parte de su ideario humanista reflejado en ensayos y artículos. Pondera a autores como Bernal Diez del Castillo¹³⁸⁶, precisamente, por hacer uso de una memoria real en sus escritos. Del cronista español, destacamos el siguiente estadillo bélico de su memoria real, frente a la ficticia de Benet:

¹³⁸² Repetición aclaratoria del fragmento de HI señalado más arriba.

¹³⁸³ En otro orden de cosas, cabe preguntarse al respecto del texto: ¿había autobuses de línea en Región?

¹³⁸⁴ La sorna en el texto de más arriba.

¹³⁸⁵ Arana, op.cit.

¹³⁸⁶ Por ejemplo en *Infidelidad del regreso*, op. cit., p.61.

“Quiero aquí poner por memoria todos los caballos y yeguas que pasaron:
 Capitán Cortés, un caballo castaño zaino, que luego se le murió en San Juan de Ulúa.
 Pedro de Alvarado y Hernán López de Ávila, una yegua alazana, muy buena, de juego y de carrera, y después que llegamos a la Nueva España el Pedro de Alvarado le compró la mitad de la yegua o se la tomó por fuerza.
 Alonso Hernández Puerto Carro, una yegua rucia de buena carrera, que le compró Cortés por las lanzadas de oro.
 Juan Velázquez de León, otra yegua rucia muy poderosa, que llamábamos la *Rabona* muy revuelta y de buena carrera.
 Cristóbal de Olid, un caballo castaño oscuro, harto bueno.
 Francisco de Montejo y Alonso de Ávila, un caballo alazán tostado; no fue bueno para cosa de guerra”¹³⁸⁷.

El estadillo prosigue con una lista de hasta once caballos y doce propietarios más de los aquí escritos. Las cualidades y opiniones del fragmento, la impronta personal de Bernal Díaz del Castillo definitivamente impide que se trate de un texto meramente técnico, como en el caso del estadillo de Benet. El cual, dentro del bloque temático de los animales y en interacción con esta tercera sección de la guerra (es decir, dos de sus constantes y acordes temáticos en la trilogía) muestra un fragmento equino, un nuevo estadillo¹³⁸⁸, con el que quizá tenga una conexión intertextual (es decir, doble):

“No podían tardar los desengaños; un mes después de decidida, organizada y en su mayor parte ejecutada la leva, las mil monturas previstas por Mazón y sus hombres se habían de reducir a cuatrocientas. Con las primeras condiciones establecidas apenas se pasó de dos centenares; hubo que levantarlas y suavizarlas –se admitieron caballos viejos y animales de tiro, se cobraron algunas piezas de la indomeñable, inútil y enana raza de Mantua y se cerraron los estadillos con algunas mulas de buen porte y alzada –para acercarse a las cuatrocientas monturas, una tercera parte del número establecido en una primera instancia; así pues, a fin de cuentas la pomposa brigada hubo de reducirse a tres escuadrones, dos de ellos bastante uniformes y compactos y un tercero formado casi exclusivamente con residuos y desechos y considerados por todos poco más que como un almacén de repuesto de los otros dos (HI, p.396)”.

La sorna implicada e inferida en el fragmento es el foco expresivo que localiza ese desgaste de la epicidad, junto a ese tono derrotista que sin llegar a deformar la realidad y hacerla grotesca, la dota de un equilibrado realismo, claramente desidealizador, de fría, explícita y satisfecha indiferencia. No obstante, en relación con el campo de fuerzas, no debemos olvidar que es precisamente éste fragmento el que hace posible que unas páginas después la carga de caballería alcance, por contraste, su punto más alto de epicidad. La esencia misma de esa carga (intertextualizada según Arana en la batalla de

¹³⁸⁷ DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, op.cit., p.39.

¹³⁸⁸ Aunque entre otras diferencias con el listado bélico anterior, ortopográficamente disimulado.

Balaclava¹³⁸⁹), alcanza mayor plenitud y plasticidad si la contrapunteamos, dentro del campo de fuerzas, con este otro fragmento. El empeinado propósito del narrador por deslucir la gesta republicana, por ahondar en su derrota conlleva una intención más profunda ya apuntada en este trabajo¹³⁹⁰, irónicamente opuesta al objetivo explícito.

Cumple al lector avisado reconocer la epicidad y la valentía de los republicanos regionatos entre la maraña temática y las directrices configurativas de la narración. La complejidad es sencilla en Hl, pero requiere de la toma de conciencia de una serie de puntos para su completa percepción. La impresión interna no se transforma en expresión; pero las diferentes energías de movimiento implicadas en el campo de fuerza y que fluyen constantemente por toda la obra permiten esta otra intención.

Antes de poder pasar a la siguiente sección, y en relación con el estadillo bélico de la trilogía benetiana, no podemos dejar de añadir una nueva influencia intertextual con origen en el escritor norteamericano Herman Melville. En su conocida obra *Moby Dick*, igualmente dentro de esa órbita a la que el ingeniero benetiano “obliga” a sus estudiosos y lectores a internarse, se maneja un paratexto dentro de la trama novelesca de parecida disposición a la de Benet. Probablemente es éste otro origen intertextual –y no el único– que motiva el estadillo bélico de la novela. Y es que, aunque S. Foote utiliza parecidas enumeraciones de intendencia por toda su obra¹³⁹¹, éstas aparecen siempre redactadas dentro del fraseo propio de la obra, y sin juegos tipográficos. Observemos, no obstante, el juego de perspectivas que emplea Melville. Como en Hl, la lista, sin intermediarios sintácticos, se reproduce en la trilogía, y posee una forma indirecta y una extraña y elaborada atracción:

“Y en un capítulo titulado “Smeer” o “Grasa” encontré una larga y detallada lista de las provisiones para las despensas y bodegas de 180 balleneros holandeses, de cuya lista, traducida por el doctor Snodhead, transcribo lo siguiente:

400. 000 libras de buey
60. 0000 libras de cerdo de Frisia.
150. 000 libras de pescado seco.
550. 000 libras de galleta.
72. 000 libras de pan blando.
2.800 barriletes de mantequilla.
20.000 libras de queso Texel & Leyden.
144.000 libras de queso (probablemente un artículo inferior).
550 nakers de ginebra.

¹³⁸⁹ Referencia de cohesión interna, pp.524-525.

¹³⁹⁰ Constituye el eje principal del bloque temático dedicado a la República, su defensa desde la crítica y le ataque a la misma.

¹³⁹¹ Por ejemplo, FOOTE, Shelby, *The Civil War, a Narrative, “Fort Sumter to Perryville”*, op.cit., p.305.

10. 800 barriles de cerveza (p.447)»¹³⁹².

La inusual presencia de una tabla estadística (como la llama el intrépido marinero del *Pequod*) en una novela como *Moby Dick* es, en Hl, exagerada¹³⁹³ y complementada con notas a pie de página. El homenaje se transforma nuevamente en trasgresión, pues tanto Melville como Benet mantienen la atención del lector sobre una lista de cosas intrascendentes, y aburridas en sí mismas (comida, números, cantidades, mandos militares y armamento). Nada menos literario y con todo, interesante en sus manos. Su inserción es un intento de acceder al terreno de lo real, desde la ficción y, en el caso del escritor madrileño, además, una conexión instintiva con el poder de la memoria. Una memoria al servicio de la “belleza”, atracción por lo tangible, y no por lo abstracto, como en el caso de sus más importantes novelas anteriores. No es el único listado que aparece en obras del interés benetiano¹³⁹⁴, pero para nosotros, es la obra de Melville la referencia primigenia, desde el punto de vista literario, para el escritor madrileño, apasionado por el escritor neoyorquino y por la novela marina, en general¹³⁹⁵. Con todo, Hl va más allá de lo literario y no podemos dejar de mencionar las largas listas verticales y estadillos bélicos que pueblan los manuales de los autores británicos leídos por Benet¹³⁹⁶, su influencia es, asimismo, manifiesta.

E) Repercusiones y daños.

La quinta sección que proponemos sitúa un amplio grupo de textos bélicos en el campo de las consecuencias de los combates, en los llamados efectos colaterales y en otros aspectos que subrayan la visión y comportamiento de los dos bandos cuando no están abiertamente combatiendo. Los saqueos, pillajes, fusilamientos, rastreo de prisioneros y otras peculiaridades terribles de los efectos y preámbulos bélicos, que rodean los combates, son el denominador común de una serie de textos, cuyo tema, ya

¹³⁹² MELVILLE, Herman, *Moby Dick*, op.cit., p.447.

¹³⁹³ Extremada.

¹³⁹⁴ Como la extraordinaria y larga lista de juguetes pedidos por el dictador en la novela de Roa Bastos, *Yo, el Supremo*, de la cual seleccionamos un extracto que ya engancha al lector por su curiosidad:

“2 figuras de generales uniformados a caballo, cada uno sobre una zorra de 4 rueditas, de a 10 pulgadas de alto las figuras.

6 oficiales uniformados también a caballo e igualmente sobre una zorra de 4 rueditas cada una, de a 7 pulgadas de alto.

770 figuras de granaderos uniformados de a 6 pulgadas de alto, 10 de ellos con corneta”. Etc... ROA BASTOS, Augusto, *Yo, el Supremo*, op.cit., pp. 309- 310.

¹³⁹⁵ Que tan sólo tiene en su cuento *Sub Rosa*, el homenaje sobresaliente hacia este tipo de literatura que tanto apreció.

¹³⁹⁶ Por ejemplo: GLOVER, R, *The Peninsula War 1807-1814*, London, David & Charles, 1974, passim.

ha sido emblemáticamente tratado por numerosos escritores castellanos (especialmente los novelistas exiliados debido a la dictadura franquista; como Max Aub o Sender).

También a estos escritores se les puede aplicar las palabras que Herzberger dedica a Benet en su artículo “Nuevo historicismo: “Construyendo la disidencia: historia y ficción en *Volverás a Región* de Juan Benet”: “En su propio trabajo, ciertamente, Benet había absorbido las proposiciones fundamentales de la historiografía franquista, pero renunciaba a ella, tajantemente, tanto en su forma como en su sustancia”¹³⁹⁷.

A las palabras del crítico estadounidense añadimos una apostilla. Benet también renuncia a la literatura bélica de izquierdas que se había escrito durante y después de la guerra. En la nómina de autores a los que arrastra Benet, no se incluye ninguno de esos autores españoles sometidos a una existencia artística dictada por los hechos acaecidos entre el 36- 39. Dato curioso si tenemos en cuenta sus puntos de conexión evidentes (marcados directamente por la guerra, su parcial dedicación literaria a describirla, su rechazo al franquismo etc...). Es un hecho claro que en HI el realismo pretende legitimar un realidad nueva, que Benet encontraba falsificada; adopta por ello la decisión de sumergirse en los hechos más delicados, aquellos que los escritores españoles en el exilio, por ejemplo, sólo planteaban circunstancialmente o sin desarrollar. Benet actualiza esta sección de pillajes y paseos, porque nunca se trató frontalmente esta cuestión desde el punto de vista literario, en unos narradores quizá demasiado condicionados por los acontecimientos aún recientes de la guerra. Es decir, Benet se acerca más, se concentra más en todo aquello que anteriormente sólo se reconoció, y se consignó como parte cifrada de la guerra:

“Le ataron los tobillos con una soga y los grilletes con una tira de tela a una argolla empotrada en la fábrica. Las sacudidas de su mandíbula se hicieron más violentas e incluso arrastraron a los músculos de su cuello, como si quisiera huir de una caricia o aliviar un dolor errático, y cuando vio que aquel piquete alzaba las armas se puso a gritar hasta acallar y confundir la voz de mando por lo que sólo un soldado se atrevió a disparar sin acertarle; entonces dio un pequeño salto, mudo y ridículo, del que regresó doblado en dos por el peso de la descarga y sujeto por la argolla, mientras el timbal, demasiado seco para ser aceptado solamente por el oído, golpeaba en todas las membranas de la carne para levantar una réplica de insolentes relinchos que llevarían el rumor de la guerra hasta los pacientes y polvorientos sembrados de Peluz dormidos un instante, después de los campos de Pavía (HI, p.405)”.

El fusilamiento corresponde a una condena dentro de las propias filas republicanas (y concretamente en el regimiento de caballería). La crueldad se trabaja y no se da por

¹³⁹⁷ HERZBERGER, David, K. en *El hispanismo en Estados Unidos. Discursos crítico/ prácticos textuales*, pp. 133-147, op. cit., p.139.

hecha, lo trágico y lo patético es subrayado por una sorna que no amortigua sus impresiones, y que se recrea de forma directa y descarada en aquello que más cuesta pensar o imaginar: “como si quisiera huir de una caricia o aliviar un dolor errático”, “se puso a gritar hasta acallar y confundir la voz de mando por lo que sólo un soldado se atrevió a disparar sin acertarle; entonces dio un pequeño salto, mudo y ridículo”. La sorna muestra la falta de dignidad a través de una comicidad oscura, insertada en el momento más trágico. Para nosotros un texto como el señalado responde al enfado contenido, y al despecho por no poder mostrar hasta entonces lo que la paz tranquila y franquista ocultó bajo un cínico puritanismo. Es por eso que en HI este tipo de fragmentos prospera desde una autoridad sornática, la misma que crea ese soniquete desdeñoso, más allá de un sentimiento doliente:

“Hasta el último instante no supieron o no comprendieron que iban a ser fusilados. No sabían lo que era eso. Todavía no habían dado salida a su asombro de la noche anterior, cuando fueron aprehendidos en sus casas. Quizá se habían acostumbrado a las ataduras y sólo esperaban, en cada revuelta de la senda, el gesto de liberación y despedida. No hablaron entre sí. Los ataron a dos troncos, muy semejantes. Apenas se miraron. Entonces, sin duda, al verse abandonados de aquella manera el estupor sucedió al asombro; pero no protestaron como esos perros incapaces de comprender la ley que les impide acompañar a sus amos al interior del establecimiento, pero demasiado bien amaestrados como para manifestar su desolación en la acera, sino que esperaron pacientemente su vuelta al cabo de unos pocos pasos. La vuelta fue una descarga cerrada, a seis metros de distancia, sobre el presunto alcalde que cayó de rodillas, con la barbilla hincada en el pecho. El otro apenas tuvo tiempo de volver su mirada sobre los asesinos, absorto en la muerte de su compañero y pariente... (HI, p.88)”.

La sorna sirve a una realidad cruda: y sigue durante unas líneas más mostrando el estupor de las víctimas. Sobre los hechos actúa la fuerte personalidad del autor. La ingenuidad de los vecinos ajusticiados por las tropas fascistas es la evidencia que acude al socorro simbólico de un pueblo inocente. Un símbolo que abandona la recreación estética para convertirse en una sensación de color, sonido y tacto; de forma idéntica al texto anteriormente citado. El enfado que produce la inocencia violada genera la sorna, quizá manifestación de un dolor lejano. Y así, el despecho sobre los hechos injustos, teñidos de falsa ingenuidad y desdén generan esa acritud privada, personal: “Hasta el último instante no supieron o no comprendieron que iban a ser fusilados. No sabían lo que era eso”; “quizá se habían acostumbrado a las ataduras y sólo esperaban, en cada revuelta de la senda, el gesto de liberación y despedida”; y esa misma arrogancia despechada, desencantada, de la sorna se manifiesta en los símiles que tratan de acercar y transparentar la guerra a través de imágenes cotidianas: “pero no protestaron como

esos perros incapaces de comprender la ley que les impide acompañar a sus amos al interior del establecimiento, pero demasiado bien amaestrados como para manifestar su desolación en la acera”. A este respecto las palabras de Steiner resultan reveladoras:

“Los famosos símiles de Homero, en que compara éste o aquel momento de la batalla con cualquier escena de la vida pastoril o doméstica, hacen de aseguradores de la estabilidad definitiva”¹³⁹⁸.

La función del símil y la imagen cercana de Benet, por el contrario y en plena relación espacio-temporal con Homero, es la de asegurador del desgarró y la inestabilidad. El infortunio, por lo que a la tragedia clásica se refiere, no está ocasionado en Hl (y en otras obras) por un error, sino por la maldad¹³⁹⁹; lo peculiar es que éstas son un factor más determinado por una percepción más poderosa y superadora, la de la sorna.

Siguiendo con el texto, y por lo que a la Historia se refiere, el atrevimiento del ejército nacional, en general, queda puesto en entredicho en las batallas (salvo alguna excepción, que no hace sino reflejar la falta de brío general en el bando nacional). Su atrevimiento sólo aparece destacado en una situación de clara desventaja, y ante civiles: en concreto, la desventaja que reproduce el texto del que hemos extraído el fragmento; un paseillo con dos vecinos de un pueblo de cuatro casas (El Salvador):

““A buena parte van ustedes a preguntar”, intervino al mujer sin abandonar el fogón ni dejar de remover la olla; “éste no sabe lo que es eso”, les vino a decir no para salir en defensa de su marido, sino para dejar claramente establecida, ante desconocidos, la clase de estimación que le merecía en cuanto hombre público. “A ver si te callas”, *dirá* el marido, “no voy a saber yo lo que es el Frente Popular” (...). “Así que tú sabes muy bien lo que es el frente Popular, ¿verdad?”. “Ése que va a saber”, intervino de nuevo la mujer con la cuchara de palo en la mano al tiempo que se secaba con el paño, “ése no sabe ni dónde tiene la mano derecha”. “¿Te quieres callar de una vez y servir ya la cena. Yo no sé lo que te pasa hoy”, protestó el marido. “Venga, arriba”, dijo el jefe, “que te vas a enterar de lo que es el Frente Popular (Hl, p.85)”¹⁴⁰⁰.

A la disimulada defensa de la mujer se le une un contenido pragmático concretado es ese futuro simple “dirá” (frente al presente) que justifica la imagen simbólica. Esta consideración lleva forzosamente a la estampa injusta e inocente que, de distinta forma, los escritores españoles en el exilio (Sender, Aub, Ayala) trataron a menudo de reflejar.

¹³⁹⁸ STEINER, George, *Lenguaje y silencio*, p.206.

¹³⁹⁹ RODRÍGUEZ PEQUEÑO, F. J. *Ficción y géneros literarios*, op.cit., p.116.

¹⁴⁰⁰ La cursiva es mía.

Nuevo indicativo de ese afán por reproducir España desde Región, tal y como sugería Mainer¹⁴⁰¹.

Por otra parte, cuando los republicanos regionatos llegan a La Mesquida, el trato que dispensan a sus habitantes (del bando nacional) es noble¹⁴⁰², y dista mucho del que Amadeo Calonge (“El jefe se llamaba Amadeo Calonge, y a lo largo de los meses anteriores se había labrado un cierto renombre por su animosidad, por el implacable ardor con que había jurado vengar los crímenes contra la patria (HI, p.85”) dispensa a los vecinos de El Salvador. El maniqueísmo queda enmascarado en los cientos de páginas que separan un texto de otro¹⁴⁰³.

Tras la conquista y toma de Latonar (en el Libro X) los soldados republicanos se dedican al pillaje y a la fiesta; en medio del silencio de la resaca, una sigilosa escuadra de falangistas entra en una de las granjas donde Frutos, Valbuena y Teodoro (personajes ya caracterizados profusamente en HI) se reúnen para celebrar el triunfo. Los nacionales, probablemente procedentes de uno de los cebos dispuestos para salvar el resto de la tropa no disparan ni un solo tiro.

“Incluso habían dejado la puerta abierta, sin duda para arrojar por ella los trastos y ropas imprescindibles, y cuando Frutos –quién sabe por qué llamada al orden y al abrigo, en un estado semiconsciente- se dispuso a cerrarla, vio la patrulla que se acercaba a la casa. Eran cuatro hombres con el fusil en ristre y el dedo en el gatillo; junto a la cerca había quedado un oficial –con botas, capote de cuello de piel alzado y boina roja- y una docena más de hombres tomaba posiciones en torno a la granja, tras el pajar y una caseta de aperos, separados del edificio principal. O comprendió que no tenía tiempo de avisar a sus camaradas o tuvo miedo y prefirió esperar para no provocar el primer disparo. Uno había quedado abajo, en la cocina; Valbuena y Teodoro en los establos, con una mujer (HI, p.501)”.

No hay combate, Frutos decide ir al granero y esconderse dentro del trillo en el que será atacado por las ratas. Pero la nueva estampa literaria de la guerra ya ha sido conformada; juego de espejos donde los soldados enemigos (más numerosos y mejor pertrechados en todo el territorio nacional) son las ratas que, sigilosas, sin buscar el combate abierto, aprovechan las situaciones de debilidad para atacar a un enemigo al que no se enfrentan de manera abierta. La sutilidad asociativa del narrador benetiano no extrema estas posiciones ideológicas; pues la guerra está tan bien narrada que parece

¹⁴⁰¹ Referencia de cohesión interna, p. 540.

¹⁴⁰² Referencia de cohesión interna, pp.64-66. HI, 547-553.

¹⁴⁰³ Pero que es descubierto en el campo de fuerzas.

sólo eso, guerra, una consecuencia más de la misma. El silencio y el movimiento, la “boina roja”, configuran un cuadro novedoso, apenas narrado en nuestra literatura moderna, que conforma la atmósfera de aquellos tiempos, junto a un perspectivismo colectivo sutil y maniqueo, por lo que a lo bélico-ideológico se refiere. En este orden de cosas y por lo mismo, la selección de estampas objetivas marcan la subjetividad.

F) Opiniones.

La sexta sección incluida en el bloque temático totalizador de la guerra, corresponde a un grupo amplio de textos en los cuales se reflexiona u opina (a veces desde la pasión y la emoción) sobre el fenómeno de la guerra en general. No incluimos como cuarta sección los fragmentos en los cuales se desprende un lamento, por considerar a estos textos dentro de una parte más grande conectada a otras intenciones.

Selecta es la nómina de autores bélicos que han opinado sobre la guerra, dentro de la órbita de autores preferidos por el ingeniero madrileño. Observemos algunas de las impresiones de algunos de esos autores a los que admiraba el madrileño:

“Para Nelson, el haber acabado con cinco mil quinientos veinticinco de sus prójimos y tener su propio cráneo abierto por un trozo de metralla era estar en el colmo de la felicidad. Oigámosle de nuevo en Copenhague: “Un disparo a través del palo mayor hizo que saltara una lluvia de astillas; y Nelson dijo a uno de sus oficiales con una sonrisa: “Esto se pone duro de pelar y puede ser el fin de cada uno de nosotros en cualquier momento”. Y después deteniéndose de pronto en el pasamano, añadió con emoción: “Pero, fíjese bien, no quisiera estar en ninguna otra parte ni por millones”¹⁴⁰⁴.

O esta otra igual de curiosa:

“Y si los almirantes cortejan a la guerra como a una novia y si, cuando suena el tambor, todos los marineros salen alegremente del castillo de proa para dirigirse a sus puestos de combate, es porque una batalla es un período de múltiples e intensas experiencias y, según el cómputo de Nelson, vale “millones” para todo aquel que tenga un corazón dentro del pecho. Si los marineros del *Wager* dieron tres vivas y gritaron: “¡Dios salve al rey!”, fue porque les salió de dentro esa noble acción. Sacrificaban sus vidas: no había remedio. E hicieron cuestión de propia estima el sacrificarlas con belleza. Y nunca hubo marinos más felices en todo el mundo de Dios como en aquel instante lo fueron aquellos cuatro muchachos”¹⁴⁰⁵.

Frente a esa valentía secreta y patriótica que justifica una guerra, presentada por Stevenson, aparece la visión contrapuesta de Héller:

¹⁴⁰⁴ STEVENSON, Robert Louis, “Los almirantes ingleses”, pp.133-149, en *Virginibus puerisque y otros ensayos*, p.141.

¹⁴⁰⁵ *Ibidem*, p.147.

“En cierto modo, el agente del CID tuvo suerte, porque fuera del hospital continuaba la guerra. Los hombres se volvían locos y en recompensa les concedían medallas. En el mundo entero, a uno y otro lado de la línea de fuego, los chicos entregaban sus vidas por algo que, según les habían contado, era su patria. A nadie parecía importarle, y menos que a nadie a los chicos que entregaban sus jóvenes vidas”¹⁴⁰⁶.

Carpentier habla en estos términos de “dejavu”, manifiesto en todas las guerras, sean de la época que sean:

“Se decía que toda la historia del doloroso cautiverio de la hija de Leda, ofendida y humillada por los troyanos, era mera propaganda de guerra, alentada por Agamenón, con el asentimiento de Menelao. En realidad, detrás de la empresa que se escudaba con tan elevados propósitos, había muchos negocios que en nada beneficiarían a los combatientes de poco más o menos. Se trataba sobre todo –afirmaba el viejo soldado- de vender más alfarería, más telas, más vasos con escenas de carreras de carros, y de abrirse nuevos caminos hacia las gentes asiáticas, amantes de trueques, acabándose de una vez con la competencia troyana”¹⁴⁰⁷.

En este sentido, y recurriendo a los clásicos, Tucídides (citado a través del admirado Montaigne benetiano) refleja las especificidades propias de las guerras civiles: “y acontecen lo que Tucídides dice de las guerras civiles de su época, que para favorecer los vicios públicos bautizábanlos con palabras nuevas y más suaves, para justificarlos, degenerando y ablandando sus verdaderos nombres”¹⁴⁰⁸.

¿Cuál es el secreto de la guerra civil de España, si tenemos en cuenta las palabras tanto de Carpentier como las más específicas de Tucídides? Los motivos universales expresados por el escritor cubano son mucho más maquillados, según Tucídides, al tratarse de guerras civiles. Lo cual indica un mayor misterio y hondura, en comparación con los conflictos internacionales. Misterio y hondura que ocuparon la vida de Benet.

En términos exclusivamente bélicos y militares, a nuestro juicio, de Hl se desprende uno de esos secretos: el caudillaje por encima de la monarquía y la república, un caudillaje asumido por pequeños “francos” (como Gamallo y otros tantos) desperdigados por toda Región (y España). Un caudillaje que justificaría el levantamiento, y la guerra de desgaste¹⁴⁰⁹ y cobardía (para Benet).

Conviene subrayar la ironía de Conrad sobre los motivos últimos de la guerra:

“Se oía la descarga irregular del pelotón de fusilamiento, seguida a veces de un único tiro para rematar, una nubecilla azul de humo flotaba sobre los verdes matorrales y el Ejército de Pacificación seguía su marcha por las sabanas, atravesando los bosques, cruzando los ríos,

¹⁴⁰⁶ HELLER, Joseph, *Trampa* 22, p.23.

¹⁴⁰⁷ CARPENTIER, Alejo, “Semejante a la noche” en *La guerra del tiempo*, op.cit., p.44.

¹⁴⁰⁸ MONTAIGNE, Michel de, *Ensayos I*, op.cit, p.171.

¹⁴⁰⁹ Y en consecuencia, el afianzamiento del mando.

invadiendo los pueblos rurales, devastando las haciendas de los antipáticos aristócratas, ocupando las ciudades del interior en cumplimiento de su misión patriótica, y dejando tras sí un país unificado, donde ya no se podría detectar más la funesta marcha del federalismo en el humo de las casas incendiadas y el olor de la sangre vertida”¹⁴¹⁰.

Mucho más romántico, resulta Thomas Mann en las páginas finales de *La montaña mágica*. Este romanticismo incluye una imagen sintética de lo que estaba por llegar, una antítesis o contraste visionario:

“¡Bella juventud con su mochilas y su bayonetas! Se podría, con una imaginación humanista, soñar con otras imágenes; se podría presentar a esa juventud bañando caballos en una bahía, paseando por la arena con la amada, los labios junto al oído de la dulce muchacha o aprendiendo, con una amistosa sonrisa, a tirar al arco, en lugar de eso está tumbada con la nariz pegada al barro. Es admirable y extraño que se presten a ello alegremente, aunque se sientan presa de terrores jamás sentidos y de una inexpresable nostalgia de sus males (...). Está tendido, con la cara en el barro fresco y las piernas abiertas. El producto de una ciencia que se ha convertido en bárbara, cargado de lo peor que puede haber, penetra a treinta pasos de él oblicuamente en el suelo, como el diablo en persona, y estalla con un espantoso alarde de fuerza, levantando a la altura de una casa una fuente artificial y maligna, una fuente de tierra, fuego, hierro, playa y humanidad despedazada”¹⁴¹¹.

Ferlosio es uno de los pocos españoles coetáneos admirados por Benet, incluimos esta impresión sincera de R. S. Ferlosio, dentro de su insólita y sorprendente novela *El testimonio de Yarfoz*. En el fragmento se destacan las obligaciones crueles a las que la guerra lleva, originadas, por otro lado, en una predeterminación oscura, plasmada en la comparación: “Pues, ¿para qué se necesita decir al enemigo “si haces esto te ataco” sino para poder decirle después “tú me has obligado”. Así, como quien se rodea de abismos contruidos por sus propias manos se fabrica la guerra su propia obligatoriedad, demandando y fijando desde sí misma sus encrucijadas”¹⁴¹². En la misma obra: “Así que las guerras aparecen lo mismo en las uniones que en las separaciones”¹⁴¹³.

Resulta pertinente recordar este marco de referencias de autores del gusto benetiano, como parte de un todo más complejo y numeroso de textos. Lo interesante es la valentía por parte de Benet, al tratar varias veces a lo largo de la trilogía un tema tan manido, con un poso tan grande de tópicos, de impresiones fáciles y condicionantes, de frases arquetípicas en forma de frames o de conocidos marcos de referencia (en términos

¹⁴¹⁰ CONRAD, J., *Nostromo*; Valdemar, Madrid, 2003 (traducción de Rafael Santervás), p.134.

¹⁴¹¹ MANN, Thomas, *La montaña mágica*, Barcelona, Edhasa, 1997 (traducción de Mario Verdaguer), pp.972-973.

¹⁴¹² SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael, *El testimonio de Yarfoz*, op.cit., p.160.

¹⁴¹³ *Ibidem*, op.cit., p.231.

pragmáticos): “Los enunciados se interpretan siempre dentro de un marco metacomunicativo que clasifica al situación de habla y el papel de los participantes”¹⁴¹⁴.

Un tema del que han hablado autores de su gusto, autores repudiados por el ingeniero y autores que no leyó. Lógicamente consideramos que es un tema moderno, del que se puede seguir hablando y filosofando porque aún está sin dilucidar.

Nada hay más terrible, moderno y alejado, hoy en día en nuestras sociedades occidentales, que una guerra. En este orden de cosas, Hl responde a la necesidad de seguir buscando preguntas y explorando respuestas. Documentado durante décadas, apasionado por un tema tan delicado, Benet aborda directamente la cuestión; esto, que en otras novelas benetianas sólo son destellos o breves fragmentos, es ahora un grupo de sentencias. Sentencias dispersas para expresar su propia y personal confrontación novelesca. Benet, no considera agotado el tema, a pesar de todo lo dicho, y con esa convicción prosigue su viaje literario:

“La guerra despeja el horizonte y convierte en últimas todas las intenciones del político. Cuando el gobernante que oculta su política con el enigma de sus secretas negociaciones y persigue unos objetivos a veces muy diferentes de aquellos que tiene que proclamar ante su grey, al fin no encuentra otra solución que emprender la guerra –de la que con tanta frecuencia ha abominado, por no tener un pretexto conforme a su doctrina, pero cuya posibilidad tanto ha acariciado- entre otras cosas perderá todas las ventajas de la duplicidad y en adelante se verá obligado a jugar con las cartas boca arriba, tan fáciles de leer para quien ha seguido con interés sus anteriores envites. “Los hechos de armas denuncian las intenciones más ocultas” y una vez llegado el combate no cabe más doblez que la finta, que acostumbra a durar poco, y en la medida que se alarga despeja todas las incógnitas y pone al descubierto los propósitos más celosamente guardados (Hl, p.408)”.

Esta reflexión realizada por el narrador poco después de comenzado el Libro VIII, no es sino una disección de la frase de Carl von Clausewitz, uno de los grandes teóricos militares de la Historia: “(...) la intención política es el fin que se persigue, la guerra es el medio, y jamás el medio puede ser imaginado sin el fin”¹⁴¹⁵. Para Clausewitz la guerra es un elemento de herramienta política y según F. Encel, a propósito de C. von Clausewitz, “sólo es válida como prolongación de lo político y no por sí misma”¹⁴¹⁶.

Pero al narrador benetiano le interesa en esta ocasión lo extraño de lo evidente, el drama teatral montado alrededor de una mentira, el secreto que motiva toda la “performance” de la guerra. El punto de unión entre el político y el militar es la guerra,

¹⁴¹⁴ REYES, Graciela, *El abecé de la pragmática*, Madrid, Arco Libros, 1995 (1ª edición), p.20.

¹⁴¹⁵ CLAUSEWITZ, Carl Von, *De la guerra*, Madrid, Estado Mayor del Ejército, 1978, p.80.

¹⁴¹⁶ ENCEL, Frédéric; *El arte de la guerra, estrategias y batallas*, op.cit., p.103.

la diferencia es la doblez y perversidad del político, escudado en la violencia sincera del militar.

Siguiendo con esta sección, el narrador, que habla desde el futuro, desde el conocimiento de los sucesos posteriores (a pesar del dinamismo y plasticidad de muchos de sus textos) realiza en el siguiente fragmento una observación sobre el castigo de la guerra, como concepto; castigo que, según el narrador, pesó en los republicanos en el exilio, tras el conflicto:

“La doctrina era la guerra y poco más que la guerra; la guerra congelada, preservada y clandestina y cada día más íntima y próxima pues había de extenderse hasta el antiguo compañero de armas y hasta el vecino. Un estado de guerra que por no haber sido reconocido por las magistraturas prevalecería en el espíritu de muchos sobre las ofertas de aquella avara, mortificante y vocinglera paz que era el patrimonio de los otros (HI, pp.634-635)”.

Se refiere, claro está, a la posguerra, donde el mito del odio se tridimensiona más allá de lo bélico, como una consecuencia insospechada, más monstruosa que la guerra en sí misma (“la guerra había creado sus propios conflictos (HI, p.634)”). Un odio preservado por la “avara, mortificante y vocinglera paz”, pero también por el bando perdedor, como indica el siguiente enunciado que dará paso, poco después, al lamento explícito y benetiano: “(...) y comoquiera que la República no se ocupó de conceder a su soldado aquel reconocimiento que le librara de toda responsabilidad... (HI, p.634)”.

También en el campo de fuerzas se produce encadenamiento y refuerzo de ideas. El soldado republicano nunca imaginó que la atmósfera de la guerra sería más dañina que la propia guerra, una vez finalizada: “..., de que la guerra era un estado transitorio – porque la paz era lo permanente- que sería clausurado de la misma inesperada e impersonal manera con que había sido iniciado, concluido en sí mismo y sin dejar otras secuelas que unas cuantas pérdidas, bajas y cicatrices (HI, p.618)”.

Como otros muchos confundieron la guerra, en sí misma (conceptual), con la guerra propia, la específica, la que sólo era transferible a España y a ellos mismos. Pero esto ya está indisolublemente unido al lamento. En cualquier caso, es importante destacar que lo general y lo particular de nuestra guerra recorre la trilogía, incluso confrontándose (dentro de la concepción del campo de fuerzas) en el mismo fragmento, como en el ejemplo seleccionado: “La guerra se había iniciado con la traición que tras

engendrar su criatura parecía haberse esfumado, contenta de haber obtenido dos organismos en pugna a partir de uno solo (...) La guerra es la astucia y el disfraz de la traición y a todos engaño a excepción... (HI, p.619)".

Las palabras de Tucídides señaladas anteriormente¹⁴¹⁷ anuncian un misterio mayor en las contiendas civiles, y, partiendo perlocutivamente del ideario benetiano, el orgullo patrio subrayado por Stevenson¹⁴¹⁸ se desdibuja y forja una confrontación perversa, macerada en siglos anteriores e impulsada por las ideologías del s.XX. Pero para otros protagonistas de HI, y siguiendo dentro del campo de fuerzas, todo vuelve a recuperar su sencillez, y la guerra no es la última intención política sino la respuesta inmadura a algo que se ha sido incapaz de resolver con palabras, acuerdos y dialéctica: "La guerra es menor de edad", dijo con el tono de un tío solterón, abrumado por la presencia de numerosos sobrinos (HI, p.620)". La magnífica *hipálage*¹⁴¹⁹ de estilo faulkneriano¹⁴²⁰ expresada por el capitán Asián es una de las muestras de las intervenciones de los personajes en esta sección temática. Como Asián, el tío Ricardo, Arderius y otros muchos dan sus impresiones sesgadas sobre la guerra, predominando en estos textos y sentencias, un sentido práctico de la guerra que rebasa el marco de referencias apuntado al principio de esta sección. Es decir, se hace partícipe principal a la teoría militar de estos textos, la guerra como motivo de reflexión no es utilizada para ironizar ni reivindicar emociones o sentimientos románticos, de lectura romántica; todas las consideraciones son técnicas, científicas, incluso aquellas que analizan e indagan en las sensibilidades políticas. Asimismo, dentro del campo de fuerzas, se confrontan dos directrices principales por lo que respecta a esta sección: la confusión entre la guerra como concepto general y como particular, teniendo este último, como denominador común una referencia explícita hacia España, y no a Región (o desde luego no exclusivamente a Región).

Un último punto al respecto del breve fragmento apuntado más arriba tiene que ver con esa prodigiosa interacción de bloques temáticos, esa mezcla de vetas y obsesiones temáticas (la niñez, la guerra), percutidas en HI, que produce en este caso una

¹⁴¹⁷ Referencia de cohesión interna, p.581.

¹⁴¹⁸ Referencia de cohesión interna, p.580.

¹⁴¹⁹ Aplicar a un objeto una cualidad o actividad que corresponde a otro que se encuentra próximo, dentro del mismo texto.

¹⁴²⁰ Ya Francisco García Pérez ha detectado con maestría la utilización por parte de Benet de metáforas y comparaciones de lo cercano para hablar de otra cosa de mayor amplitud, técnica que, a su juicio, es transmitida a Benet por medio de Faulkner (y éste quizá de la *Biblia*). GARCÍA PÉREZ, Francisco, *Una meditación sobre Juan Benet*, op. cit, p. 94.

contigüidad causal (partiendo de presuposiciones¹⁴²¹ e inferencias¹⁴²²) que explicaría el irracionalismo de la guerra. Este polimorfismo se observa bien en este breve textito donde, dentro del bloque temático Arderíus-Mazón (igualmente relacionado con los militares) surge esa concepción de guerra como abstracción, guerra sin coordinas geopolíticas. Por un momento, perdidas las coordenadas espacio temporales, surge esa irresponsabilidad del soldado, de los mandos; ese elemento extraño señalado por Stevenson, el mismo que imprime la temeridad a la Carga de la Brigada ligera en Balaclava o a los lacedemonios en Termópilas; la guerra como concepto general, su mecánica irracional (la guerra como un fin en sí mismo, la valentía como fin y salida existencial al mismo tiempo; todo ello dictado por la necesidad), hace una breve aparición en un ejército republicano regionato desgastado, desmotivado e informado de cómo va ya la guerra en el resto de España.

Lo eterno y lo momentáneo se unen por un momento en dos personajes que así mismo, representan un segundo grado de oposición, otra lucha de contrarios. En esta doble lucha e interacción amparada en el campo de fuerzas radica la fuerza y expresividad del fragmento:

“No es un juego de palabras ni mucho menos. Por eso, precisamente por eso, insisto en que es la mejor postura para encontrar la salida”. “No sé a qué te refieres”, dijo Mazón. Dijo Arderíus: “Esa salida, Mazón, no está sólo en la victoria”. “Está en la lucha hasta el último cartucho”, repuso éste. “Sin duda”, contestó Arderíus, al tiempo que se ponía en pie: “No se puede desperdiciar ninguno (HI, p.553)”.

Son la multiplicidad de temas, el campo de fuerzas y el juego realidad- ficción los elementos que desbordan los límites de novela histórica y transforman HI en un artefacto literario complejo. La sorna, el lamento y el laberinto rompen el discurso histórico y aniquilan sus cualidades para tratar los hechos históricos a un nivel más profundo a través de una literatura artístico-científica de primer nivel¹⁴²³.

En este orden de cosas, el bloque temático bélico cumple la función de enriquecer todo lo dicho sobre la guerra, tanto desde la Historia, como desde los manuales técnicos y militares; este desafío narrativo rebasa lo histórico y entabla una relación directa con el terrible arte de la guerra. Otra función tendrá el lamento; pero gran parte de la exhibición técnico- literaria que realiza el madrileño a la hora de reproducir la guerra

¹⁴²¹ Los militares, confiados, temerarios, como niños.

¹⁴²² De la irresponsabilidad peligrosa de la guerra se genera el desastre serio, real.

¹⁴²³ Que es posible gracias al campo de fuerzas.

(estrategias, intendencia, mapas...) descansa sobre una conexión más allá de la Historia y la literatura, aunque se sirva de ambas, y especialmente de la segunda.

Benet desea crear una filosofía demostrativa y pragmática a partir de la novela¹⁴²⁴, un modo de actividad creativa y hermenéutica diferente.

Por consiguiente, es necesario relacionar HI con otro gran libro, una novela histórica que forma parte de ese universo intertextual benetiano¹⁴²⁵ y que vuelve a reflejar estos motivos bélicos de interés para el ingeniero madrileño. *La caída de Constantinopla* de Steven Runciman es una novela poco conocida que narra el asedio y asalto del último bastión católico en Oriente, allá por el s.XV d.c. La novela posee una serie de rasgos de interés benetiano en general y otros que, en nuestra opinión, están más relacionados con HI y muestran su influencia con mayor claridad. En este sentido, en la novela aparece la ruina¹⁴²⁶, el tiempo fragmentado de la trama principal, las luces y sombras de la melancolía y lo épico¹⁴²⁷, la ausencia de diálogos¹⁴²⁸...

Sin embargo resulta extremadamente interesante observar otra serie de características con las que coincide plenamente con HI, y que una vez visto todo lo anterior, pueden

¹⁴²⁴ Considero que a este respecto conecta de manera poderosa más con Conrad (en *Nostramo* y en *El corazón de las tinieblas*) que con Faulkner pero hipertrofiando la actitud del escritor británico, como una manera más que de protección, de ataque directo, de sorna. Cabe señalar que como a Conrad, a Benet le gustan los territorios en conflicto, aunque la diferencia entre ellos sea enorme en cuanto a cómo moldean o se subordinan en sus obras los conflictos territoriales en la parte que les atañe; en cualquier caso, parece claro que la guerra es un ingrediente principal a la hora de explorar nuevas intenciones literarias. Las revelaciones del comportamiento de la mente en movimiento dialéctico, semejante a la que realiza Henry James en *La copa dorada* o alguna de las novelas de Proust, responden a que el escritor madrileño está más torturado que ellos, es éste un resorte más de la sorna, **que rechaza la jerarquía de los temas a tratar, y rechaza un lugar privilegiado de uso común para narrar una guerra**. Benet, como Faulkner, intenta romper constantemente la ley de la inercia del lector, engaña para sorprender, sorprender para conjurar lo que esperamos.

¹⁴²⁵ CHAMORRO, Eduardo, *Juan Benet y el aliento del espíritu sobre las aguas*, pp.144-157.

“- ¿Has leído *La caída de Constantinopla*?

- Claro. ¿Por quién me tomas?

- ¿Cómo no me lo habías dicho? Es un libro espléndido.

- Ya lo creo”, op.cit., p.144.

¹⁴²⁶ González de Clavijo, en los primeros años del siglo XV se quedó atónito de que una ciudad tan inmensa estuviese tan arruinada, y Bertrandon de la Broquière, años después, se quedó espantado de que estuviese tan desolada (...). En muchos distritos se hubiera creído que uno se hallaba en descampado con rosales silvestres que florecían en los setos vivos en primavera, y los ruiseñores que cantaban en los matorrales. RUNCIMAN, Steven, *La caída de Constantinopla*, Madrid, Espasa Calpe, 1973 (traducción de Victorio Peral Domínguez), pp.25- 26. P. e: p. 168.

¹⁴²⁷ “Ellos recordaron aquel horrible martes, día que todos los griegos reconocen todavía como de mal agüero, aunque sus almas se enardecieron y subió de punto su valor cuando hablaban del último emperador cristiano que permaneció en la brecha, abandonado por sus aliados occidentales, teniendo en jaque al infiel hasta que lo superaron en número y murió con el Imperio por mortaja”, RUNCIMAN, S., *La caída de Constantinopla*, op. cit., p. 207. Obra original. Cambridge University Press, 1965.

¹⁴²⁸ No muy abundantes en HI.

enumerarse, buscando reafirmar la idea de que para leer a Benet, hay que entrar en su universo intertextual; esta continuidad demanda no una serie de citas concretas (que las hay), sino la comprensión de una manera de escribir, de un estilo concreto (el de HI) y de una creencia tangible en una serie de ideas vaporosas que otros grandes escritores (el tiempo en Faulkner y Bergson, el misterio en Conrad, la ruina y decadencia en Shakespeare, el más allá en Poe, el perspectivismo en Cervantes, el punto de vista en Henry James etc...) ya consiguieron solidificar para uso y utilización por parte del ingeniero madrileño. Pues bien, por encima de todo, en esta magnífica novela (para Benet, una de las mejores obras escritas de todos los tiempos) predomina, como en la trilogía, la narratividad. Y a partir de esa narratividad se suceden una serie de coordenadas y parámetros literarios que establecen un paralelismo curioso con la obra de nuestro escritor. Entre el conjunto de acentos comunes, podemos destacar los problemas interconectados y derivados de la Historia:

“En otras épocas, en que los historiadores tenían una visión simplista de la Historia, se pudo sostener que la caída de Constantinopla en 1453, significase el final de la Edad Media, pero hoy sabemos perfectamente que el torrente de la Historia fluye de modo inexorable y no hay dique que lo detenga. Tampoco existen motivos para afirmar que el mundo medieval se transformase en el mundo moderno”¹⁴²⁹.

La reproducción de estrategias políticas de rica complejidad¹⁴³⁰ y por supuesto la mecánica de la guerra, dominada ésta por una gran angular en el que las traiciones, rebeliones, tácticas, estrategias, batallas, saqueos y demás se observan a vista de pájaro, confirman un mismo gusto y pasión¹⁴³¹ presente en HI. También describe las armas con las que contaban en aquel momento¹⁴³², así como la dureza y exigencia del ejército turco. Por otra parte, el narrador expone la complejidad racial y de civilizaciones (griegos, venecianos, catalanes, rumanos, anatolios etc...) que tuvieron encuentro en una de las batallas decisivas de la Historia. En este sentido, como Benet, Runciman se

¹⁴²⁹ RUNCIMAN, S., *La caída de Constantinopla*, op. cit., p.11.

¹⁴³⁰ Íbidem, pp. 42-43. Runciman narra como el emperador Alejo Comeno siembra la discordia entre los jefes ghazi que habían invadido la península griega, y cómo de esta forma la dinastía seljucí se internó así en luchas internas con los ghazi, las cuales permitieron que Bizancio siguiera sobreviviendo.

¹⁴³¹ Íbidem, pp. 60-63. Prodigiosas páginas donde se narran las vicisitudes bélicas que asolaban el Occidente europeo, poco antes de la debacle de Constantinopla: “La resistencia de Belgrado animó a los enemigos de Murad. El Papa, satisfecho del éxito del Concilio de Florencia, organizó una cruzada. El rey Ladislao de Hungría se apresuró a aceptarlo. El déspota serbio consintió en ayudar a los húngaros. El caudillo albanés, Jorge Castriota, apodado Sanderberg, declaró la guerra al sultán y el emir Karamán estaba decidido a atacarle en Asia. Mientras Murad estaba ocupado en castigar a los karamanianos, el ejército húngaro con sus aliados, al mando del bastardo real Juan Corvino Hunyade, vaivoda de Transilvania, atravesó el Danubio y arrojó a los turcos del despotado” op.cit., p. 60.

¹⁴³² La culebrina (RUNCIMAN, S., op.cit., p.68), o los buques en plataformas giratorias.

esfuerzo por narrar situaciones curiosas e interesantes de lo aparentemente conocido, así como por alumbrar la rica variedad de matices de una realidad vista de forma plana por la Historia (no en vano, Runciman subraya la necesidad de rellenar una laguna histórica con su obra; un mismo propósito que sin duda animó igualmente a Benet a escribir la trilogía). No se trata de una novela histórica (al igual que Foote), pues todo lo que narra va más allá de lo pretendidamente real. Con todo, esa necesidad de “rellenar una laguna” es compartida nuevamente tanto por Foote como por Benet, lo cual indica que probablemente HI, era un proyecto que estaba desde hacía mucho tiempo entre las pretensiones del ingeniero madrileño. Un mismo propósito que sin duda animó igualmente a Benet a escribir la trilogía, y con todo, HI es algo más. Lo histórico no es suficiente y ni siquiera es considerado como válido.

No podemos olvidar tampoco la enumeración de detalles y elementos bélicos (como los de la armada marina turca en la página¹⁴³³, las rencillas internas, la táctica del desgaste por parte de los turcos¹⁴³⁴, o las hipótesis históricas, muy del gusto de Benet y, a nuestro juicio, de clara influencia en la elaboración de la trilogía, como elementos comunes con la obra del inglés¹⁴³⁵. La obsesión por la batalla y por la novela fue tal que Benet, acompañado de su amigo Antonio Chamorro viajó a Estambul en busca de la pequeña puerta por donde el gigante turco (uno de los soldados de vanguardia) sacrificó su vida, según la Historia, para facilitar la entrada de todos los demás y, en consecuencia, la toma de la ciudad, crisol de civilizaciones. Benet encontró la poterna, y este hecho biográfico real¹⁴³⁶, narrado por su amigo Chamorro, confirma la importancia de esta novela para el efecto contenidal y estilístico que supone HI en nuestras letras: la búsqueda, la seguridad de su exploración, desde el terreno físico, real, de la vida¹⁴³⁷.

En este contexto y por encima de todo, destacamos unas claves narrativas que a nuestro juicio Benet trasvasa a su trilogía. Es indudable que Runciman mantiene la atención de manera prodigiosa con informaciones, detalles enumeraciones, datos

¹⁴³³ *Íbidem*, p.90.

¹⁴³⁴ *Íbidem*, p.128.

¹⁴³⁵ HI es bastante posterior a la primera lectura del inglés Runciman, si tenemos en cuenta las palabras de Chamorro, esto es, 1974. CHAMORRO, Eduardo, *Juan Benet y el aliento del espíritu sobre las aguas*, op.cit, p.143.

¹⁴³⁶ RUNCIMAN, S., *La caída de Constantinopla*, op.cit., p.152.

¹⁴³⁷ De la misma forma, Chamorro en su sensacional ensayo, narra la presencia de lo real maravilloso en sus vidas cotidianas. En el viaje que ambos amigos realizaron por Grecia y el Peloponeso, en la ciudad de Nauplión, Chamorro narra cómo se escurrieron en el sótano oscuro y grasiento de un templo, donde unos popes movían una manivela con la que separaban el dinero de las limosnas (op.cit., p.179).

curiosos¹⁴³⁸, además de las batallas y todo lo relativo a las conjuras y entramados político-religiosos. Su punto de vista amplio, y su léxico preciso se encierran en un ritmo donde no hay ni un solo momento de respiro y todo es esencial.

En ocasiones incluso muestra por todo un interés mayúsculo que capta ese sesgo exclusivamente literario del fenómeno que hemos denominado locura del texto¹⁴³⁹. En conclusión, creemos que ésa es la mayor influencia de *La caída de Constantinopla*, en la que creemos firmemente: el ritmo desenfrenado y la organización del material literario, imprescindible para que concurra toda la atención del lector. En este apartado, los puntos de conexión con Cervantes o Bernal Díez del Castillo son sólidos, si bien es el inglés quien centra su atención en la gran pasión del ingeniero madrileño, es decir, la guerra y su mecánica: “Al llegar Giustinianini y sus compañeros griegos e italianos a los puestos asignados, atravesando de la muralla interior a la exterior y barricada, se dieron órdenes a las puertas de las murallas interiores para que se cerraran tras ellos y cortar toda posible retirada”¹⁴⁴⁰. Surge todo como cualidades expresivas ejecutantes que modulan y transforman la energía que se propaga desde el conocido y estudiado sistema ficcional de Región. Se rompe el equilibrio entre magnitudes abstractas y concretas, a favor de éstas¹⁴⁴¹. Se iluminan nuevos temas, nuevas sensaciones literarias: en términos cartesianos, el mayor conocimiento proporciona nuevas experiencias. En definitiva, este realismo se arriesga a abordar detalles, creando donde nadie había hecho nada sin rehuir la dificultad.

Benet, emprenderá su propia gesta, al llegar a otras guerras a través de la guerra regionata y la española, y abordar literariamente una modalidad compleja en la forma y en el fondo, dentro de nuestras letras. La guerra se desprende de Región pero también de España, y desde ese campo de fuerzas, pasa a convertirse en pura pasión bélica, la misma con la que se narra la historia. A este respecto no podemos dejar de señalar estas

¹⁴³⁸ Por ejemplo, la caracterización estrictamente bélica de Giovanni Giustaniani Longo (op.cit., p.98), el saqueo brutal (op.cit., p. 161 en adelante etc...).

¹⁴³⁹ Por ejemplo en el capítulo de “Los supervivientes”, RUNCIMAN, S., *La caída de Constantinopla*, op.cit., pp.198-205.

¹⁴⁴⁰ *Ibidem*, p.147.

¹⁴⁴¹ Representadas en la mecánica y el lenguaje de la guerra: Grande Armée (HI p.471), Dinant (HI, p.527), valle del Tarrentino (HI, p.389); Shenandoah (HI, p.526); Bir Hakeim (HI, p.508) etc... Batallas de todos los tiempos acompañadas de sus protagonistas Kutuzov (contra Napoleón; HI, p.389), Enzo Bertone (HI, p.534), Aníbal (HI, p.631); Stonewall Jackson (HI, p.526), Ricardo Corazón de León (HI, p.619) etc...Nombres de armas de todo tipo (incluidos los carros de combate y los aviones). Nomenclatura: red thin line (HI, p.474), ortogonalmente (HI, p.521), landsturm (HI, p.470); línea de estrellamiento (HI, p.474), “talweg” (HI, p.136), “cota 1660 (HI, p.152)” etc.

reveladoras palabras de Bousoño, que en paralelismo semántico y pragmático, anulan igualmente el cronotopo social e histórico:

“Góngora y Quevedo nos tocan y se nos acercan, pero desde su siglo. Quiero decir que aunque los sintamos afines, los sentimos afines también a su propio tiempo histórico. Son del siglo XVII y se nos parecen. Eso es todo. Lo raro y genial de San Juan es, por el contrario, que San Juan en sus versos no tiene nada que ver con su siglo XVI y tiene que verlo todo con nuestro siglo XX”¹⁴⁴².

En Hl la guerra nos llega directamente, nos implica, desbordando incluso, como en San Juan, al momento en que es escrita¹⁴⁴³.

¹⁴⁴² BOUSOÑO, Carlos, *Teoría de la expresión poética*, Vol.II, op.cit., p.387.

¹⁴⁴³ Es decir en plena transición democrática.

II. EL LABERINTO

Para constatar la existencia del laberinto en la obra de Juan Benet y afrontar su constitución¹⁴⁴⁴, nada mejor que remitirnos a las certeras palabras de Margenot III que en el transcurso de cuatro páginas disecciona los laberintos benetianos, sintetizando gran parte del espíritu de sus obras. Para Margenot III, N. Frye ilustra muy bien la idea diabólica que el estudioso benetiano tiene del mundo regionato; y así, el laberinto, imagen tradicional del rumbo perdido, forma otro componente del rumbo demoníaco¹⁴⁴⁵. De esas comúnmente cuatro páginas, cobran relevancia para Margenot III la clasificación de dichos laberintos:

“Según comenta Donald Gutiérrez el laberinto se asocia comunmente con el miedo y simboliza “ineluctable terror, possible self-loss and self again, all the disturbing and compelling entrapments that try our deepest capabilities for self – development”. Hay que distinguir, no obstante, entre las diferentes categorías de dédalos. Robert Rawdon Wilson ha señalado dos clases distintas: el laberinto “fuerte” y su contrario “frágil”. Éste incluye sus manifestaciones físicas e históricas, como el laberinto construido por Dédalo para el Minotauro. La versión “fuerte”, explica el teórico, “es una estructura conceptual que requiere que los personajes progresen a través de ella mediante una serie de decisiones tomadas secuencialmente”¹⁴⁴⁶.

Pero para nosotros, en HI es tal el poder alarife y conformador, en cuanto a la arquitectura del texto, de los laberintos, que estos succionan todos los elementos demoníacos, conformadores en el resto de las novelas benetianas, según Margenot III.

En HI la existencia y desarrollo de este laberinto podría mostrarse y estudiarse mediante la categorización del crítico norteamericano, pero dadas las especiales características de esta trilogía, que se aparta de la líneas de composición de otras novelas del escritor madrileño, consideramos que es más deseable en línea con las directrices del presente trabajo, rechazar clasificaciones temáticas, valorativas o de tipo genérico (personajes, naturaleza etc...) para extender, o más que extender, profundizar, en la categorización que sigue Margenot III, sin menoscabo de ésta.

En esta línea podemos hablar de laberintos pintados, que vendrían a coincidir, con ciertos matices, con los laberintos de tipo frágil que apunta el crítico norteamericano; el laberinto pintado es una reproducción física, armada, que enlaza en algunos casos con territorios psicológicos, siendo sus piezas fundamentales de carácter sólido, tangible. Y

¹⁴⁴⁴ Dada por hecha, que ningún crítico pone en entredicho.

¹⁴⁴⁵ FRYE, Northrop, *Anatomy of Criticism: Four Essays*. New Jersey, Princeton UP, 1957, pp.147-150. En MARGENOT III, Jhon B., *Zonas y sombras: Aproximaciones a Región de Juan Benet*, op.cit., pp.58-59.

¹⁴⁴⁶ *Ibidem*, pp.74- 75. Esas cuatro páginas que hemos remarcado como fundamentales abarcan hasta la página 77 del estudio de Margenot III.

dentro de lo que Margenot III califica como laberintos de tipo fuerte (conceptuales), nosotros preferimos detallar la categoría en tres vertientes, aunque nunca sean definitivas y mantengan interferencias entre ellos: laberintos creados, laberintos sugeridos y laberintos retorcidos o barrocos. El laberinto creado es aquel que posee una ingeniería y unos trayectos intencionados; nace para ser recorrido por el lector en los niveles mentales, de memoria o de las relaciones entre los personajes. El laberinto retorcido o barroco, por su parte, nace para que el lector se pierda en él, entronca con la sorna, obliga a dudar e irrita (o al menos, confunde) incluso en los mismos espacios conceptuales que, sin embargo, son manifestación de búsqueda en el anterior laberinto.

El laberinto sugerido tiene que ver con el enigma que enlaza con lo demoníaco y con el misterio tantas veces destacado por la crítica; en el caso de HI por lo menos, ese enigma forma parte del laberinto; lo demoníaco forma parte de lo laberíntico y no al revés, como propone Margenot III para la obra novelística benetiana. A menudo, varios enigmas entran en danza en el campo de fuerzas, por lo que el texto termina siendo laberinto, donde los enigmas no crean opinión, sino misterio; el misterio, que tiene que ver con el viaje, la búsqueda y el enrevesamiento desquiciante.

A nuestro juicio es el propio J. Benet quien manifiesta la existencia del laberinto en HI, cuando habla de “ramificaciones infinitas” al referirse a la trilogía¹⁴⁴⁷.

Con frecuencia numerosos críticos y estudiosos de la obra benetiana en general han prestado una atención especial al laberinto benetiano; su prosa ha sido en numerosas ocasiones definida a este respecto como enmarañada, serpenteante, circular y desdoblada, por emplear sólo algunos adjetivos comunes. Sin embargo no todos los críticos se han referido siempre al mismo referente al hablar de laberinto. Para algunos como Darío Villanueva, y al menos hasta 1977, el laberinto afecta por igual a toda la obra benetiana¹⁴⁴⁸. Para otros es una parte léxico- semántica clave: “Las palabras desierto, muralla y laberinto no son metáforas: son realidades convincentes que el narrador despliega para nutrir su espacio y ajustarlo al argumento”. Así remarca Ricardo

¹⁴⁴⁷ TORRES, Maruja, “Juan Benet: la historia de la humanidad es la de sus guerras”, op.cit.

¹⁴⁴⁸ Como ironiza Darío Villanueva, las obras en cuestión no se pueden leer: solamente pueden estudiarse, VILLANUEVA, Santos Sanz, *Historia de la novela social española (1942-1975)*, p.349. En este sentido HI representa un revulsivo de la obra benetiana.

Gullón en su artículo “Los laberintos de Juan Benet”¹⁴⁴⁹, donde estos laberintos van indisolublemente unidos al mito y la leyenda en el absorbente espacio de Región. Para J. Marco este laberinto puede entenderse como una parte de la obra benetiana que el denomina “verborrea expresiva”; en este orden de cosas, tras la publicación de *El aire de un crimen* (la novela que intensifica la acción antes de la aparición de HI) el mismo crítico señala y denuncia:

“Aunque el autor sigue prescindiendo de una trama o evolución argumental, la narración se intensifica en varios momentos orgánicamente trabados”, el crítico alaba la obra de la que dice sería un relato magistral “si hubiera cuidado con mayor atención unos recursos que tienden irremediabilmente a convertirse en fórmulas”¹⁴⁵⁰. Ignacio Soldevilla, por su parte, califica de “paciente exégesis” la labor de estudio de los teóricos benetianos, en relación no sólo con la trama, sino también con el fraseo benetianos en las otras obras del ingeniero madrileño: “Una observación más: se ha atribuido a Benet una inevitable capacidad de engendrar aburrimiento en sus lectores”¹⁴⁵¹.

Ciertamente son numerosísimos los estudiosos que total o parcialmente han calificado el lenguaje benetiano como laberíntico e intrincado, a veces peyorativamente. Benson aborda la cuestión desde un punto de vista fenomenológico, el profesor escandinavo habla sobre todo de “estilo”¹⁴⁵², del vaivén del discurso¹⁴⁵³ donde se mezclan lo mítico, lo histórico, lo ensayístico y lo narrativo¹⁴⁵⁴ y de la circularidad de la trama: “...flujo de la imaginación que se opone a la concepción lineal realista”¹⁴⁵⁵. Para Ken Benson lo enmarañado e intrincado del estilo benetiano es lo que diferencia la primera fase del ingeniero madrileño¹⁴⁵⁶ de la segunda¹⁴⁵⁷. Es importante señalar a este respecto que en ninguna de las dos fases, se inserta curiosamente a HI de la que el profesor noruego evita meterse en conflictos:

¹⁴⁴⁹ GULLÓN Ricardo, “Los laberintos de Juan Benet”, en SANZ VILLANUEVA, Santos, AMORES GARCÍA, Montserrat *Época Contemporánea*, op.cit., p.56.

¹⁴⁵⁰ VILLANUEVA, Santos Sanz, *Historia de la novela social española (1942-1975)*, op.cit., p.349.

¹⁴⁵¹ SOLDEVILLA, I., *La novela desde 1936*, op.cit., p.333.

¹⁴⁵² BENSON, Ken, *Fenomenología del enigma*, op.cit., p. 261.

¹⁴⁵³ *Ibidem*, p.273.

¹⁴⁵⁴ *Ibidem*, p.228.

¹⁴⁵⁵ *Ibidem*, p.176.

¹⁴⁵⁶ *Volverás a Región, Una meditación...*

¹⁴⁵⁷ *En el Estado, La otra casa Mazón...*

“La dificultad de la obra de la segunda fase no estriba, por tanto, en llegar a comprender el texto (sus palabras, frases o párrafos), sino, en cambio, en llegar a dilucidar el referente al que apelan estos textos.

Ello se debe a que la densidad textual de la primera fase es sustituida por vacíos en la segunda. Vacíos que, tal y como veremos a lo largo de este capítulo, el lector tendrá que interpretar”¹⁴⁵⁸.

La distinción del maestro Benson es desde luego sugerente y reveladora, aunque no determinante a nuestro juicio (y desde luego, no la consideramos en términos absolutos). Las razones metafísicas y fenomenológicas permiten que tanto Benson como Marías coincidan en un estilo peculiar para el ingeniero madrileño. Este estilo laberíntico que Javier Marías describe como la “pura hipnosis del estilo”¹⁴⁵⁹, va a ser objeto de análisis de este capítulo, en el que estudiaremos en detalle uno de los complejos dilemas de la literatura benetiana. Las tramas se funden, para Esther W. Nelson¹⁴⁶⁰ y Nelson R. Orringer¹⁴⁶¹, junto al tiempo y la memoria regionatas, unidos todos en círculos concéntricos junto a “his own myths”¹⁴⁶².

Janet Pérez enmarca su recorrido laberíntico en las coordenadas de un caos perfectamente dibujado: “It is abundantly clear in Benet’s fiction that nothing follows from following except change, with supposedly would reflect the “mosaic” or nonlinear and nonsequential perception”¹⁴⁶³. Y Lupinacci Wescott reproduce una idea que, en nuestro sentir, es una síntesis forzada de lo que podríamos entender como la fusión de un campo de fuerzas (reprimido, criptográfico en sus otras novelas) y el laberinto léxico-semántico propiamente dicho: “Each novel can be seen as a variation on ambiguity of narration, and all weave a web of conflicting clues that leave the reader uncertain even about the nature of his own uncertain”¹⁴⁶⁴.

¹⁴⁵⁸ BENSON, Ken, *Fenomenología del enigma*, op.cit., p.336.

¹⁴⁵⁹ MARÍAS, Javier, “Una invitación” en *Vuelta*, 1993, 196, pp. 62-64.

¹⁴⁶⁰ W. NELSON, ESTHER, “Narrative Perspective in “Volverás a Región” en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom A., (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, op.cit., pp.27-38, p.38.

¹⁴⁶¹ ORRINGER, Nelson R., “Epic in a Paralytic State: “Volverás a Región” en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom A., (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, op.cit., pp.39-50, p.49.

¹⁴⁶² *Ibidem*, p.43.

¹⁴⁶³ PÉREZ, Janet, “The Rhetoric of Ambiguity” en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom A., (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, op.cit., pp.18-26, p.24.

¹⁴⁶⁴ LUPINACCI WESCOTT, Julia, “Subversion of Character Conventions in Benet’s Trilogy” en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom A., (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, op.cit., pp. 72-87., p.75.

Epícteto Díaz concentra su atención en la falta de linealidad de la narrativa benetiana¹⁴⁶⁵ y en el intencionado deseo por parte del narrador madrileño de rechazar un orden explícito: “En la acumulación por yuxtaposición de diferentes personajes y circunstancias vemos el modo en que un recuerdo atrae a otro, y cómo la expansión irregular de éste impide la linealidad y la construcción de un argumento ordenado”¹⁴⁶⁶.

Este mismo estudioso nos subraya que en Hl “el mito ha prácticamente desaparecido”¹⁴⁶⁷ lo cual no significa que Hl suponga una ruptura radical con el universo regionato, puesto que se reduce al mínimo la presencia de elementos míticos sin que esto suponga una aceptación de los presupuestos del realismo, ya que se cuestionan sus técnicas¹⁴⁶⁸. Técnicas que se ironizan o parodian para el profesor Díaz Navarro. A este respecto mostramos nuestro acuerdo parcialmente, pues si bien es cierto que determinados capítulos o segmentos de la trilogía ironizan sobre esas técnicas¹⁴⁶⁹, otros tantos textos muestran un realismo profundo y perfeccionado¹⁴⁷⁰. En otros casos la aparente ironía revela una hondura mayor; un intento de enriquecer el realismo a varios niveles, y no una crítica o una parodia. Las historias y caracterizaciones humorísticas de Teodoro y Fidalgo o las de Frutos y Valbuena, por poner un ejemplo, desembocan al final del Libro X en una honda atmósfera realista, unida a la filosofía de la imagen, a la revelación de los hechos históricos y al enigma existencial. En definitiva, lo parcial de la idea de Díaz Navarro es uno de los indicativos de la existencia del campo de fuerzas en Hl. Así como la lucha entre ficción y realidad de la que da buena fe el profesor Navarro sin percibir su interacción y confrontación, sino tan sólo un problema benetiano más: “Todo esto se comprobaría en la obra ya que, a pesar de la primera impresión, un examen detenido revela un buen número de ambigüedades no sólo en las relaciones entre ficción e historia, sino en los procedimientos aparentemente realistas que utiliza”¹⁴⁷¹.

¹⁴⁶⁵ DÍAZ NAVARRO, Epícteto, *La forma del enigma*, op.cit., p.81.

¹⁴⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁶⁷ *Ibidem*, p.18.

¹⁴⁶⁸ DÍAZ NAVARRO, Epícteto, “La Historia narrada en *Herrumbrosas Lanzas*”, pp.61-72 en *La forma del enigma*, op.cit.

¹⁴⁶⁹ El caso más claro sería el de Ventura León, el juglar regionato del XIX. Referencia de cohesión interna, p.494.

¹⁴⁷⁰ Para Benson, Benet dedica lo mejor, el gran style a la plasmación realista de la guerra, BENSON, Ken, *Fenomenología del enigma*, op.cit., p.213.

¹⁴⁷¹ DÍAZ NAVARRO, Epícteto, *La forma del enigma*, op.cit., p.65.

Pero, definitivamente, de entre todos los numerosísimos comentarios en los que, de una u otra manera, se han hecho referencias acerca del laberinto benetiano (Manteiga, Herzberger, Walkoviak y un largo etcétera, de los que más adelante seguiremos haciendo referencia) es John B. Margenot III quien nos proporciona la pauta, la base primordial del laberinto en Hl. Es gracias a él y partir del cual cómo se puede desarrollar una teoría seria del laberinto en la trilogía. El crítico norteamericano comienza centrando su teoría a partir de algunos famosos teóricos de la literatura: “El laberinto, imagen tradicional del rumbo perdido, forma otro componente del mundo demoníaco”¹⁴⁷².

Según comenta Donald Gutierrez el laberinto se asocia comunmente con el miedo y simboliza “ineluctable terror, posible self-loss and self-again, all the disturbing and compelling entrapments that try our deepest capabilities for self-development”¹⁴⁷³. Pero como ya hemos dicho, hay que distinguir, no obstante, entre las diferentes categorías de dédalos. Robert Rawdon Wilson ha señalado dos clases distintas: el laberinto “fuerte” y su contrario “frágil”. Este incluye sus reproducciones físicas e históricas, como el laberinto construido por Dédalo para el Minotauro. La versión “fuerte”, explica el teórico, es una estructura conceptual que requiere que los personajes evolucionen a través de ella mediante una serie de decisiones tomadas secuencialmente. A pesar de que la variante “frágil” suele predominar, ambos tipos de laberinto se pueden identificar en la ficción de Benet¹⁴⁷⁴. De esta forma Margenot III vislumbra un territorio nuevo y aporta una precisión mayor de la comúnmente aceptada por todos los críticos y sintetizadas en estas palabras de Cabrera: “To enter the world of Region is to enter a labyrinth where everything –except ruin, death and futility- is uncertain, or a tantalizing approximatío”¹⁴⁷⁵. El crítico norteamericano halla una división esclarecedora, más allá de la mirada general aportada por V. Cabrera. Esta división, no obstante, surge unida, en su opinión, a lo demoníaco:

“En Región el modelo “frágil” es común entre los elementos topográficos y metereológicos, además de la casa. El laberinto “fuerte” atrapa al personaje, que se ve obligado a enfrentar y solucionar sus dilemas mentales. Esta estructura dificulta y enreda las decisiones de muchos

¹⁴⁷² Referencia de cohesión interna, p.576. MARGENOT III, Jhon B., *Zonas y sombras: Aproximaciones a Región de Juan Benet*.

¹⁴⁷³ *Ibidem*, p.74.

¹⁴⁷⁴ *Ibidem*, pp.74-75.

¹⁴⁷⁵ CABRERA, Vicente *Juan Benet*, Boston, Twayne World Autor Series. G.K. Hall, 1983, p.137.

personajes, tales como Marré Gamallo, Leo Titelácer, Arturo de Bremond y Emilio Beltrán de Rodas (...). Benet diseña un laberinto físico en *Volverás a Región* que desorienta al viajero incapaz de vislumbrar un camino entre la frondosa vegetación y la topografía de otra novela se describe como un inmenso dédalo (*Herrumbrosas Lanzas I* 32-33)”¹⁴⁷⁶.

Seguidamente expone un ejemplo de Juan de Tomé perdido entre la nieve, habla de este elemento atmosférico como uno de los constituyentes de este laberinto topográfico y meteorológico. A continuación, y, manteniendo la referencia de Donald Gutiérrez, señala que todo laberinto no sólo aprisiona al individuo, sino que pretende eliminarlo (para Margenot III, Numa, el guardián del bosque de Mantua en *Región*, sería el monstruo de ese laberinto). Después de hablar de la casa y la música, como unos elementos más que completan ese laberinto frágil (mayoritario para Margenot III, en la narrativa del ingeniero) repite y concluye por lo que nos interesa, antes de internarse en la erótica laberíntica y benetiana: “En la narrativa de Benet, la versión “fuerte” del laberinto se concreta mediante preocupaciones conceptuales”¹⁴⁷⁷. Los procesos de desambiguación, enriquecimiento y asignación de referencia en Margenot III van unidos, por lo que al laberinto se refiere, a lo demoníaco. En este sentido Benson, dice lo siguiente al respecto de los estudios del crítico norteamericano:

“En consecuencia, nos parece que la lectura de Margenot III es excesivamente lineal y no tiene en cuenta las aperturas que el discurso benetiano conforma precisamente mediante la propuesta de un nuevo estilo literario que libera la imaginación y conforma un mundo imaginario que se contrapone al mundo del referente histórico”¹⁴⁷⁸. Ese “nuevo estilo” es el laberinto, la liberación desmesurada de la imaginación como contrapunto al mundo del referente histórico y racional.¹⁴⁷⁹

En Hl, es tal el poder alarife y conformador de determinados laberintos, que su afán de independencia anula los elementos demoníacos, conformadores en el resto de las novelas benetianas, según Margenot III¹⁴⁸⁰. El laberinto en Hl está condicionado por su confrontación con la macroestructura y la estructura profunda del orden sistémico de Hl.

Para mayor abundamiento, y tal como hemos dicho más arriba al respecto del profesor Díaz Navarro, Hl está despojado de la miticidad regionata, lo cual colabora en este sometimiento del mundo regionato a las enmarañadas deliberaciones semánticas.

¹⁴⁷⁶ MARGENOT III, Jhon B., *Zonas y sombras: Aproximaciones a Región de Juan Benet*, op.cit., p.75.

¹⁴⁷⁷ Ibidem, p.77.

¹⁴⁷⁸ BENSON, Ken, *Fenomenología del enigma*, op.cit., p.63. Dentro de los mismos ejes temáticos, no es la única vez que Benson discrepa de las concepciones de Margenot, por ejemplo por lo que tiene que ver con la referencia a la naturaleza, op. cit, p.298.

¹⁴⁷⁹ Nuevo estilo semántico, cerrado, no pragmático (en parte) como sí lo es el campo de fuerzas.

Pues bien, partiendo de la teoría benetiana de Margenot III, nosotros observamos en HI laberintos creados, (que se corresponderían con una versión más amortiguada de los laberintos fuertes), los laberintos pintados (que se corresponden con los laberintos frágiles), y como entretejido más amplio: los laberintos barrocos (centrados en la confusión y el retorcimiento; se podrían entender como dentro de los laberintos fuertes), los laberintos de entretenimiento (o juegos semánticos) y los laberintos sugerentes, aquellos que sugieren un laberinto, un enigma enrevesado, delimitados, a su vez, en las coordenadas que constatan la presencia e importancia del laberinto en la trilogía.

I. Laberinto creado

“Los días que había de consumir Ruán merodeando por la sierra eran preciosos para aquella indagación. Temía Mazón que aquella alerta (ciertamente no muy justificada, habida cuenta de la habilidad de Juan de Tomé para valerse por sí mismo en aquellos pagos) no fuera sino otra estratagema de Ruán para, en el caso de que la aventura de Tomé se viese coronada por el éxito y regresase a Región con la identidad del agente de Macerta, situarse a un paso de la otra vertiente y pasarse al otro bando antes de ser descubierto. Si eso era así a Tome le aguardaban dos peligros: el encuentro con el coronel Gamallo y el encuentro con Ruán, a su vuelta, que no se andaría con rodeos si olfateaba que el otro tenía en su poder una información concluyente. No estaba en modo alguno en su mano la posibilidad de advertir a Juan de Tomé de aquel segundo peligro y en cuanto a ordenar a Ruán su regreso a Región, ¿no supondría precipitar la solución, levantar la caza, empujarle a pasarse al otro bando y darle la oportunidad de advertir a Burgos que su agente en Madrid podía estar amenazado? Por todo ello optó Mazón por dejar las cosas como estaban, aprovechar la ausencia de Ruán y, en el peor de los casos, sacrificar si era preciso a Tomé para permitir que el otro actuara confiado en que nada en Región se había averiguado acerca de él (HI, p.227)”.

Posibilidades, rodeos, indecisión..., el estilo serpenteante introduce una serie de elementos semánticos donde el debate queda anulado por la incertidumbre, factor indispensable del laberinto. La palabra crea, arma un laberinto donde el lector sigue el culebreo del narrador; es accesible, y el aparente estado de inactividad se concluye con el sacrificio de Tomé. La no salida oculta esta salida, la crueldad con sus propios hombres, no con un grupo heterogéneo y desconocido. El laberinto es utilizado para escamotear la crueldad de un hombre bajo la mecánica de la guerra: Su servicio mecánico tras la exploración de posibilidades que sirven a un fin mayor¹⁴⁸¹.

La forma, el enrevesamiento claro, accesible, engendra la justificación de la actividad oculta o la inactividad aparente, y preserva una maraña semántica independiente del campo de fuerzas, perfectamente prescindible en otro escritor (como si fuera el borrador

¹⁴⁸¹ Todo esto, por cierto, no se resuelve. Y sigue la sospecha de la existencia de un espía o agente doble, hasta que “descubren” a Arderius (el “espía”) unas páginas más adelante.

necesario para cerrar una frase computacional). El lector recorre el laberinto sin poder explotar las opciones, inmerso en el enrevesamiento, se bloquean las revelaciones, porque todo está subordinado al hermetismo (al hermetismo de la claridad realista en el texto que nos ocupa) del que no podemos deducir ni inferir lo nuevo, salvo la propia construcción del laberinto a partir del cual se nos anuncia una salida o solución que debemos tomar como definitiva, para a partir de ahí provocar nuestras deducciones lectoras, o insertarla en el campo de fuerzas; ¿y qué hay en el medio?: El laberinto. Un relleno de palabras con sentido propio, sin implicaciones ni inferencias que formulen una adecuación explicativa (salvo quizá el dato deíctico contextual, “Burgos”, que redundante en la importancia de Región, dentro del conflicto general).

En el siguiente fragmento de laberinto creado, en consonancia con la particularidad de cada texto, nos hallamos ante un extracto que bien podría resumirse en unas oraciones; el texto se dilata y crea, por medio del enrevesamiento, un culebreo semántico que se desdobra en tres soluciones y finaliza con una maraña significativa referida a Ruán.

Por medio de un cable cifrado llega una instrucción que repite las constantes de Lamuedra, el hombre enviado por Madrid, junto a Arderius, incapaz de soportar el peso de unos hombres que reniegan de la capital, del poder central (sin que esto se transforme dentro de la novela, ni mucho menos, en un leitmotiv regionato):

“Tras su primera lectura se podía suponer que tan sólo se trataba de una última y abreviada edición del mismo de siempre vademécum de Madrid; o de un texto autoritario y exigente expedido en ayuda de Lamuedra, para apoyarle en su intransigencia, a la vista de las dificultades en que podía encontrarse para convencer y empujar a los regionatos a la elaboración y puesta en marcha del ataque de primavera; o de una orden terminante que en cualquier momento pudiese exhibir Lamuedra para, agotada su capacidad de persuasión y llegadas a un punto muerto las “negociaciones”, exigir el acatamiento a ella por la vía disciplinaria y la obediencia a las supremas instancias. El documento llegó a manos de Ruán que, tras darle el curso debido optó por mencionarlo y referirse a él lo menos posible, a fin de no encrespar más la situación y no dar pie a Lamuedra ni para otra salida de pata de banco ni para ponerlos a todos en situación de obediencia, y no tanto por su aspecto desagradable y algo humillante para el Comité cuanto en consideración a las dificultades que podía crear entre los rangos inferiores y la propia tropa (mucho menos imbuidos que los dirigentes de cualquier clase de disciplina) la sospecha de que Madrid les obligaba a luchar contra la voluntad de sus jefes directos (HI p.221)”.

El desglose pormenorizado de una serie de datos que bien podrían sintetizarse (o eliminarse) determina este laberinto creado. Por medio de Ruán se adoptan diversas formas perlocutivas, un silogismo que confunde la sencillez, que complica lo entendible. El texto, que está pergeñado levemente de la escondida y peculiar elegancia

de la sorna (“ni para otra salida de pata de banco ni para ponerlos a todos...”) preserva una maraña semántica independiente, un conjunto de oraciones, un fraseo, que se queda ahí, única, y exclusivamente en forma de alternativa o mención en el circuito cerrado del laberinto.

Pero el texto continúa y su salida es una nueva incursión en el enredo, al sustituir la importancia del término comparado por la comparación:

“Por consiguiente, el documento alcanzó el objetivo que se proponía merced al desdén que le fue dispensado; sepultado entre otros papeles quedó guardado en la memoria de cada cual como ese odioso intermediario que pese a conseguir la concordia entre dos partes encontradas no consigue superar el malestar que provoca su presencia e involuntariamente facilita la reconciliación precipitada por ambos protagonistas por el deseo de tenerlo lejos, sin que nadie reparase por ende en la fecha en que fue expedido (HI, p.221).”

Se crea un nuevo interés, aislado, que motiva una de las necesidades del laberinto, la necesidad fundamental de grabar una representación realista en la transcendencia de que esconde muchos elementos valiosos, imperceptibles desde una mirada frontal.

Los laberintos creados se adhieren a la trama de la trilogía sin disimular su contraste; el siguiente laberinto creado también se produce dentro de las fricciones entre los militares regionato y Lamuedra y sus hombres (los enviados de Madrid). Dichas fricciones recorren toda la primera parte de la trilogía (es decir, los seis primeros libros) junto con la división interna dentro del propio bando regionato:

“Pero si habían de ser justos tenían que reconocer que la presencia de Lamuedra y sus hombres (incluido Arderius) les había servido de mucho. No solamente que gracias a ellos aprendieran el valor de la disciplina y la necesidad de la buena administración, de los planes y la previsión. Eso ya lo sabían aunque carecieran de aquellos atributos y como sabe el pobre, tal vez mejor que el rico, el valor del dinero. Pero habían aprendido a estar unidos y, paradójicamente, unidos contra Lamuedra y sus monsergas; habían aprendido a reducir sus planteamientos a una única directriz lo bastante considerable y meditada como para oponerse de igual a igual a la del teniente coronel; habían aprendido a dejarse de puntillos y sacrificar la satisfacción personal en aras al mejor beneficio común; y por fin aprendieron la necesidad de recapacitar, y cuanto más mejor, antes de coger el arma y echarse al monte. Pero en contraste con tanto beneficio todos –con la excepción, acaso, de Julián Fernández- percibieron que, sin lugar a dudas, iban a ser derrotados y que esta vez ya no les sería concedido el beneficio de la prórroga; que ninguna de las suertes que podía distribuir aquella moribunda República caería sobre ellos y que por todas partes se oía decir, y tanto en un bando como en otro, que serían los primeros de los últimos, el principio del fin (HI, p.234)”¹⁴⁸².

El laberinto se enrevesa por medio de una amplia e inusual gama de yuxtaposiciones significativas que producen disparidad, hipótesis perlocutivas que no se complementan

¹⁴⁸² El subrayado es mío.

y que crean un relleno en la estructura semántica; una latente transformación del discurso hacia el laberinto en la que se anula una cadena interpretable por desmesura y acumulación, el laberinto, que sigue más adelante, es un propósito epistemológico en sí mismo:

“Y quién sabe si aquel malhadado y afortunado asunto les sirvió para aceptar con fuste tamaño destino, para engolfarse en la lucha sin volver a pensar en su prevenido resultado, para encararla sin ninguna clase de derrotismo, para adoptar y dar el nombre propio a la criatura que otros habían dejado huérfana y para, puesto que estaban empeñados en un juego que no mostraba más que una salida y un solo ganador señalado de antemano, aprovecharlo en cada envite para exhibir sus aptitudes para él y, de paso y si a mano venía, extraer de su desarrollo alguna que otra satisfacción personal (p. 235)”¹⁴⁸³.

Si habían aprendido a sacrificar la satisfacción personal en aras del beneficio común, ¿en qué consiste esa otra satisfacción personal que se señala más abajo?, ¿una nueva satisfacción personal, nacida del nuevo estado de cosas que, paradójicamente, anulaba la satisfacción personal anterior? El culebreo, el enmarañamiento afecta a los oximorónicos grupos nominales (“aquel malhadado y afortunado asunto”) y la sorna, introducida tanto en estilo indirecto libre (“unidos contra Lamuedra y sus monsergas”), como de forma directa (“y, de paso y si a mano venía”) aporta ligereza (frescura) a un laberinto que se limita a rodear un núcleo, un centro que no se aborda. Como en los cuadros de su admirado pintor Rembrandt, el narrador benetiano pone la luz donde menos la esperamos; porque a pesar de que algunas conclusiones se puedan insertar o no en el campo de fuerzas, en estos textos, es el serpenteo, el enrevesamiento lo que se alumbra y se subraya. El discurso se ahonda, profundiza semánticamente, y se funde con la forma; para Walkoviak en Benet la transmisión del lenguaje está subordinada al efecto rítmico. Esto conlleva que el desarrollo de su narración está basado más en el acto de escritura y rememoración que en el acto de narración¹⁴⁸⁴.

Incluido en el tema de los militares¹⁴⁸⁵, el siguiente fragmento seleccionado suministra un nuevo criterio dentro de los laberintos creados; se incluye durante la visita que Juan de Tomé (militar regionato republicano) hace al coronel del ejército nacional, Gamallo, haciéndose pasar por un falso espía falangista dentro del ejército republicano-

¹⁴⁸³ El subrayado es mío.

¹⁴⁸⁴ WALKOWIAK, Marzena M, A. “Study of Narrative Structure in Una meditación by Juan Benet”, Lewiston/Queenston/ Lampeter: The Edwin Mellen Press (Hispanic Literature, vol. 51), p.171.

¹⁴⁸⁵ Aunque preservando una independencia semántica con respecto a los demás fragmentos.

regionato¹⁴⁸⁶. Tras ser encontrada una identidad secreta (“Vázquez Reina”) a la orilla de un río, los regionatos deciden aprovecharla y enviar a Juan de Tomé a recabar información sobre los topes de su propio regimiento:

“Había elaborado un plan perfecto para liquidar la bolsa de Región con un ataque directo y bien planteado, al comienzo de la primavera, pero ¿con qué querían que lo hiciera? ¿Por qué no enviaban el material? ¿A qué esperaban? ¿A qué el enemigo atacara? El coronel demostró a su visitante que o bien era la primera vez que veía a Ramón Vázquez Reina o bien Ramón Vázquez Reina era un nombre único para una personalidad polivalente, que en su calidad de enlace de la jefatura provincial del Movimiento se acercaba de tanto en tanto a Las Moras para cambiar información. En realidad, no cambiaron nada. Las informaciones que aquí y allá trataba de injertar el falso falangista en las frondosas protestas del coronel - y al llegar a cierto punto no tanto para cumplir con su papel cuanto para podar éstas, y en otro momento más avanzado de la entrevista por un travieso espíritu de diversión- eran recibidas con suma displicencia, pues el coronel no sólo presumía de estar perfectamente informado acerca de lo que ocurría en Región, sino que estaba persuadido de que ocurriera lo que ocurriera no se habían de alterar sus planes –siempre y cuando Burgos viniera en apoyo de ellos-, tan perfectamente elaborados que aún descendiendo a detalles minúsculos podían ser contemplados como una envolvente general de cualquier situación que se presentara en su frente para obtener de ellos (...) (HI, p.231)”¹⁴⁸⁷.

Las yuxtaposiciones, las disyuntivas, la adición informativa continua, junto a la lucha retórica enrevesada sin solución (de la que sólo se apunta su esquema general como viene siendo habitual en HI¹⁴⁸⁸) que satisface a ambos contendientes crea el laberinto en el que se produce un planteamiento complicado: rellenar sin decir nada y, sin embargo estar diciendo muchas cosas, la trágica y oximorónica ironía del fraseo benetiano. La inercia del principio de relevancia, así como el horizonte de expectativas son rotos por un exceso de información no justificada en su atracción lectora. El narrador benetiano nos lleva y nos trae por un trazado laberíntico que el lector recorre, en este caso, sin encontrar una salida, una conclusión, porque no la hay o al narrador no le interesa destacarla. Es la laberíntica y aparentemente infructuosa relación entre estos dos hombres la que revela unos complejos comportamientos sociales, eso sí, sin contenidos, tan sólo trazado el camino, el esquema serpenteante, enrevesado, por el que transcurre la lectura. El laberinto marca las relaciones entre enemigos, el mapa mental se transforma en este caso en una aportación donde distintos intereses y puntos de vista se confunden y entremezclan para controlar un nuevo pulso narrativo, envuelto en el laberinto. Las opciones, posibilidades, intentos (“Las informaciones que aquí y allá trataba de injertar

¹⁴⁸⁶ Como se puede observar, ya en sí misma la relación es enrevesada.

¹⁴⁸⁷ El subrayado es mío.

¹⁴⁸⁸ Frente a la lucha física, en la que no sólo se esbozan los esquemas y movimientos de ingeniería belica, sino que también se aporta el color de los contenidos.

el falso falangista en las frondosas protestas del coronel) por realizar todo tipo de intenciones (salidas en falso de ese laberinto...) refleja también una reciprocidad de intenciones en el que cada interlocutor pretende internar al otro para anularlo. Por eso, nos interesa destacar que el laberinto es entretenido. En contra de los numerosos detractores de Benet, al que achacan su formulismo y pesadez, el motivo que distingue a este texto es la amenidad. La amenidad alcanzada por medio del laberinto creado, conseguida a partir de la visualidad¹⁴⁸⁹ y el realismo, así como su inserción en las tramas, es algo impensable en otras novelas y que en HI se cumple a menudo, y no sólo en numerosos laberintos creados¹⁴⁹⁰. Con todo, nos hacemos eco de las siguientes palabras de Herzberger, que particularizan una idea general suya al certificar que este carácter de texto abierto no implica que sea posible interpretarlo fuera de los parámetros establecidos por el propio texto; la autoridad de la narrativa se hace siempre presente para mostrar como el tiempo narrativo se encuentra en el centro del significado (“at the center of meaning”)¹⁴⁹¹. Ese tiempo narrativo corresponde en nuestro sentir al recorrido del lector por el laberinto, al intrincado efecto del enrevesamiento; a la apariencia de espontaneidad dentro, en realidad, de un circuito cerrado –es decir- el laberinto.

Juan de Tome es el hombre fronterizo, el soldado que sabe pisar dos terrenos, que mantiene ambiguas relaciones ocultas con el enemigo, e incluso con sus propios compañeros¹⁴⁹². Dentro del tema de las caracterizaciones, Tomé aporta una serie de textos que por sus características intrincadas forman parte del laberinto:

“Pero quizá para Juan de Tomé nunca prescribió la alarma, porque nunca había de participar cabalmente de aquella confianza, porque a su vez nunca se creyó la amañada historia con que se enjugó el final de los hombres de La Forestal. Había sido demasiado acosado, había visto el peligro demasiado cerca como para sentirse definitivamente libre de él, redimido por una desaparición que no había de dejar secuela y restaurado a pleno derecho en una posición en la que jamás se volvería a poner en duda su lealtad. Pero las cosas no podían ser tan simples; la traición y la escisión podían seguir vivas y escondidas y persistir la amenaza, pensaran lo que pensaran y dijeran lo que dijeran los miembros del Comité. De aquellos sucesos y de la campaña de noviembre surgió un Comité renovado, pero no un Juan de Tomé diferente, un hombre al que nada se le había probado, pero que –no podía olvidarlo- había sido agraciado

¹⁴⁸⁹ Semántica y pragmática, el texto es accesible y deja de ser un desafío agotador para el lector.

¹⁴⁹⁰ Alguno de los cuales no siempre están claros en su definición generando un rico y mixto territorio literario.

¹⁴⁹¹ HERZBERGER, David K, *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain*, op. cit., p.108.

¹⁴⁹² Como sucede con Constantino y sus líos de faldas; HI, p.68-69.

con la confianza de los demás tan sólo porque otros habían sido inculcados y aniquilados (HI, p.201)¹⁴⁹³.

Sintácticamente este fragmento aparece más condicionado que los anteriores, siendo la sintaxis, un elemento clave para la detección del fraseo de cualquier laberinto (con su reflejo semántico, sobre todo, a medida que nos internamos en él). La repetición paralelística de formas verbales (tal y como indica el subrayado), de conjunciones concesivas, copulativas, causales, de adverbios..., marca levemente ese ritmo hipnótico al que se refiere¹⁴⁹⁴ J. Marías, y que tanto tiene que ver con la unión de forma y contenido de la poesía. Estos elementos rítmicos tienen la función de introducir al lector en el laberinto y en ahondar en su recorrido hasta dejar al lector en la salida que no siempre tienen: en este caso, la aparente inmovilidad de la personalidad social de Tomé tras los últimos acontecimientos, fruto de dinámicos y bruscos cambios psicológicos. La incertidumbre proyecta un resultado interno que nutre al laberinto, que pertenece a su órbita de influencia. Sin dejar de ser importante la conclusión, lo cierto es que el mayor número de palabras son dedicadas a ese relleno semántico de arborescente sintaxis; a esa estructura que permanece latente e independiente, en tanto en cuanto su importancia radica en su circuito semántico interno. Su perspectiva no obstante implica de nuevo una claridad lectora; los laberintos creados, más cerca de la trama que el resto de laberintos, no pretenden confundir hasta la extenuación al lector, sino internarle en la complicación real de los sucesos más inmediatos y accesibles a todos, aprovechando la trama. Si la sorna sobrevuela indiferente y desdeñosa la tensión creada, el laberinto (sin perjuicio de aparezcan elementos sornáticos) se interna en ella hasta llegar a crear incluso un territorio profundo e independiente, más o menos extenso, percutido en sí mismo.

Una vez más, Juan de Tomé ofrece un sensacional ejemplo de laberinto creado, poniendo de manifiesto, como carta de presentación, su estado gris y fronterizo en la guerra:

“Había espiado a sus propios hombres, había intensificado los contactos con el otro bando y, con el señuelo de más grandes recompensas, había espoleado su actividad en busca de un desliz o una delación; había tendido trampas y elaborado fintas y no había obtenido el menor resultado; bien es cierto que se movía en un terreno bajo, del que extraía noticias de

¹⁴⁹³ El subrayado es mío.

¹⁴⁹⁴ MARÍAS, Javier, “Esos fragmentos” en Herrumbrosas Lanzas, op.cit.

secundaria importancia (que a veces corrían por la calle y a veces por los pasillos), que nunca pisaban los que en uno y otro bando guardaban sus más recónditos secretos, que lo suyo no eran las autoridades competentes ni los grandes responsables y que, por todo ello, aquel asunto del coronel, su hija, el agente de Macerta y las vías y vehículos utilizados para pasar sus informaciones, se salía un tanto de sus límites habituales para situarse en una esfera en la que no se movía con soltura. En numerosas ocasiones se había encontrado con hombres del otro bando en algún caserío de la “sierra de nadie” para hacer un trueque que a todos aprovechase y a nadie perjudicase, para cambiar un par de papeles o un par de medrosos personajes que –por dinero- eran pasados al otro lado (...), pero, ¿de qué le servía todo ello para el presente asunto? (HI, p.215)”¹⁴⁹⁵.

El laberinto creado no refleja sólo el estado gris de Tomé, sino un estado gris y fronterizo en la guerra. Las repeticiones sintácticas y las adiciones significativas conforman un estado intrincado, laberíntico, de alerta y peligro que no resuelve la comprometida misión de Tomé. Su lugar es esa “sierra de nadie”, ese lugar en el que se encuentra con sus pares, sin grandes responsabilidades ni explicaciones, que sí demanda la nueva misión. En este caso, el laberinto creado es armado para que el lector recorra sucintamente la indecisión e incertidumbre de un personaje que no reniega, por encima de todo, de su estado fronterizo, y sobre todo, neutral e interesado. Veamos por eso la continuación de este laberinto, su salida inesperada y traicionera:

“Por todo ello poco a poco había ido abandonando su primer plan, basado en el cambio de la hija de Gamallo por una información fidedigna, para derivar hacia otro en el que la muchacha no significase otra cosa que una prueba de su buena voluntad hacia ella –responsable en la forma de una garantía respecto a su propio futuro, después de la guerra- y un salvoconducto para llegar hasta Macerta donde llevar a cabo sus propias averiguaciones a espaldas del coronel. Tal cambio, ¿estaba dictado por el violento precipitado, en la múltiple solución de elementos dentro de su espíritu, del más recóndito y compulsivo de sus móviles? (HI, p.215)”¹⁴⁹⁶.

Resumir el carácter de Tomé en breves y reveladoras líneas hubiera supuesto la contención del personaje, o al menos cierto control y codificación; el laberinto pone de manifiesto esas fuerzas internas descontroladas que no cesan de bullir en el interior del personaje y que eliminan cualquier limitación inherente. Obviamente una parte pequeña de la información sugerida y manifestada forma parte del campo de fuerzas y posibilita la creación de un espacio de controversia y enriquecimiento cognoscitivo que subyace dentro de HI¹⁴⁹⁷ y que se articula con el laberinto¹⁴⁹⁸. Sin embargo, cada detalle es

¹⁴⁹⁵ El subrayado del fragmento es mío

¹⁴⁹⁶ El subrayado del fragmento es mío.

¹⁴⁹⁷ Por ejemplo, si lo contrapunteamos y relacionamos macroestructuralmente con otros textos de Juan de Tome, p.e, HI, p.212.

diferente al anterior, marca una sutil categoría que imposibilita interpretaciones e interrelaciones sucesivas por muy atentamente que las estudiemos: el trabajo sería infinito, y probablemente irresoluble y de frustrante circularidad, porque tal cantidad de datos convulsos, intrincados, por los que el lector transite y serpentea, sólo tienen un fin en sí mismo, y activan un espacio literario independiente, justificado en su propio enrevesamiento. Es más de lo necesario, de lo memorizable, de lo inmediato, y en todo caso, forma parte del laberinto en el que el lector y el estudioso se pueden perder para siempre. El campo de fuerzas admite sostener varios puntos de vista, el laberinto avanza en general hacia la no resolución de los problemas, hacia el mantenimiento de un territorio independiente, un relleno semántico latente, pero cerrado en sí mismo; y eso, a pesar de extender el laberinto con claridad. Por eso el texto termina con un nuevo secreto y una nueva pregunta, la prolongación del laberinto. Si tenemos en cuenta que cada uno de los laberintos posee sus propios y particulares matices, que Benet reniega de las fórmulas y patrones tácitamente, consideramos que en el presente texto la salida del laberinto es falsa y genera, sugiere, otro nuevo dédalo.

La locura del texto que domina en todo el Libro VII (recordemos, ese Libro que narra las aventuras y desventuras de los Mazón durante el siglo XIX y las guerras carlistas) también queda, de vez en cuando, envadada en algunos laberintos creados de gran ritmo lector:

“Tal vez Sciavicco sabía de la viuda mas de lo que ella suponía y acaso el último fundamento del chantaje no fuera tanto la ocultación de un hecho luctuoso cuanto la puesta en vigor de una naturaleza furiosa y apasionada que podía aceptar unas cosas, pero no otras. O peor aún. Que podía aceptar cualquier clase de cosas siempre que para unas determinadas se reservase el derecho a la venganza; o peor todavía: que podía fingir una cierta ignorancia o inocencia para tomarse la revancha el día en que alguien le sacara de ellas. Porque ella no había visto nada de lo ocurrido en el muelle de la Boca, su marido se lo había impedido con un tirón de su mano. Pero Sciavicco sabía muy bien que ella estaba al tanto de lo que podía pasar, pues por ser el compañero de fatigas y confidencias de su amante había sido elegido –mediante la primera compensación– como brazo ejecutor de los designios de Mazón. Por ende, el arma de su chantaje no era tanto la opinión pública, cuanto la opinión doméstica, la impetuosa reacción de una mujer a la que Mazón no tenía por qué dar por enterada del suceso del muelle (HI, p.269)”.

¹⁴⁹⁸ La complejidad de los textos benetianos se pone de manifiesto a partir de nuestro personal estudio estructural de HI.

Los giros forzados de la sintaxis (no naturales o convergentes a romper la inercia lectora desde la claridad del realismo¹⁴⁹⁹) y la desmesurada y humorística gradación de posibilidades (“tal vez, (...), o peor aún (...) o peor todavía) determinan la creación de este laberinto, interesado en mostrar el enrevesamiento maniqueo, irresoluble, de la personalidad de Laura Albanesi, visto a través de los ojos de su amante. No se explican las relaciones semánticas entre la información varia y diferente; los parámetros vinculantes no están ni mucho menos claros, permanecen así, en sucesión, dentro del circuito cerrado del laberinto; su transferencia al campo de fuerzas implica una idea resumen que no existe de forma perfecta, porque un rasgo interesante de este tipo de laberintos es que su epítome es difícil o imposible de armar.

Entre los múltiples textos reflexivos dedicados a la guerra, también existen laberintos creados, a veces breves, como éste que, como se podrá observar, se embrolla partiendo de una aparente claridad:

“Ya nunca tendrían paz, ni siquiera consigo mismos, eso era lo que quería decir la Guerra Civil, imprudentemente iniciada contra un histriónico, folletinesco, arremangado y apechugado enemigo del pueblo para derivar pronto en la cruzada hacia el alma propia soberana todavía no exorcizada de la idolatría al yo; un yo incorrupto desdoblado para perder la batalla, el nuevo andrógino con su elemento femenino victorioso y reducido al dorso viril a fin de poder exhibir la puñalada en la espalda (HI, p.619)”.

El serpenteo fraseológico articula giros bruscos (podríamos emplear la metáfora cinética de una curva cerrada) que obliga al lector a realizar de nuevo el recorrido del laberinto. La filosofía literaturizada de Benet, intercalada en la novela (común a sus otras novelas, igualmente) se produce en este caso a través de complejísimas imágenes que estimulan la creación de ese circuito cerrado e independiente que se justifica a sí mismo, a pesar de estar ligado a la trama. Advuértase que si recorremos el laberinto parece entresacarse una especie de culpa por parte del lado republicano; como si el espíritu que defiende el fascismo también fuese parte de ellos y, en consecuencia, lo hubieran alimentado entre todos. Un monstruo alimentado entre todos, que escapa de su jaula. Este texto está muy en la línea de los sesudos y espesos discursos intelectuales de su novela *Saúl ante Samuel*, indicando en este orden de ideas que la obsesión pervive en el escritor madrileño. También por eso la salida del entramado continúa siendo enigmática, incomprensible.

¹⁴⁹⁹ Y no desde lo intelectual, como en sus grandes novelas anteriores.

No menos compleja es la salida que el convulso espíritu de Mazón genera; el laberinto de Mazón se pone al descubierto y se recorre bajo la férula de un exceso de tensión. El texto, ubicado en el tema Arderíus- Mazón es un laberinto creado que potencia cognitivamente la relación entre los dos mandos, preservando, eso sí, ese culebreo semántico independiente:

“Sin embargo –y por no existir acerca de ello otros testimonios fehacientes que los deducidos de las numerosas vacilaciones y cambios de planes con los que condujo su marcha entre el combate de Latonar y la retirada hacia el Formigoso y el Zocs – nadie será capaz de estimar hasta qué punto aquel espíritu nada religioso y poco consecuente no fue obligado y seducido por las numerosas tentaciones que jalonaron aquella carrera; hasta que punto no aceptó (si bien con el propósito de romper el trato en el momento oportuno, haciendo uso de un calculado arrepentimiento que por sí mismo no sería sino la prolongación del pecado y el negocio) y sucumbió a las demoníacas ofertas de su edecán; hasta qué punto las dos doctrinas que constantemente pugnaban en su ánimo –la recta y la de Arderíus- y acerca de las cuales en todo momento tendría que pronunciarse para buscar el camino de la salvación- convertido así en permanente juez de los superiores designios- no terminaron por fundirse en una sola, la desesperada síntesis sin credo, gracias a la cual podría sobrevivir durante las siguientes veinticuatro horas a costa de cualquier precio satisfecho en la moneda de la eternidad (HI, p.566)”.

El laberinto creado viene determinado por los paralelismos y repeticiones sintácticas que van añadiendo una información escalonada; elementos significativamente en un *crescendo* que no transmite emociones, pues el laberinto indaga más allá de los sentimientos y pretende ser más hondo que estos, más útil. Sintácticamente, junto a los paréntesis, la abundancia de subordinadas indican complejidad y enrevesamiento; todo ello, junto a la aposiciones testimonian un exceso de información referida a lo mismo (un momento de tensión marcado por la multi causalidad) y en poco espacio.

Se construye de esta forma la desmesura, el circuito cerrado. El fraseo, que significa más de lo necesario y aconsejable, se retuerce en una estructura estimulada por sus propios deícticos, sus propias *anáforas* y *catáforas*. Todo ello hacia una motivación cada vez más honda e interna y hacia una salida del laberinto (quizá, por el contrario, sencillamente el núcleo interior, el centro diamantino, más alejado de la misma; esa salida) donde una hibridez sin ideario y desconectada del resto configura la personalidad profunda de Eugenio Mazón, el fin que justifica todo medio.

Podemos añadir, ciertamente, que este texto posee niveles de cierta confusión significativa e independencia semántica que constituyen el laberinto, ese relleno semántico, pormenorizado, que se genera a sí mismo. Por lo que se refiere al bloque temático de Mazón-Arderíus, su arquitectura general pone de relieve su necesidad de ser

interpretado desde el campo de fuerzas, sin perjuicio de los laberintos que, en forma de apéndice, puedan derivarse de esta relación: juego de espejos, varios discursos que son dimensiones¹⁵⁰⁰ sobre lo mismo.

Esta consideración viene determinada por la implicación y no exclusión del lector dentro del campo de fuerzas¹⁵⁰¹, así como de las causas y efectos claros que se mueven y atraen dentro de éste¹⁵⁰².

Los muchos y breves comentarios sobre el cielo que pueblan la trilogía podrían perfectamente figurar como un subtema perteneciente al tema de la naturaleza, tan importante para el escritor madrileño desde sus inicios narrativos. Si bien es cierto que la mayoría de estos textos cenitales van asociados al lamento¹⁵⁰³; los fenómenos atmosféricos y sus múltiples matices encuentran en este laberinto creado un protagonismo total y exclusivo:

“...o refugiado en una actitud neutral o justificado en la intangibilidad de esa neutralidad tan demostrable como abandonable por cuanto su ruptura se había de producir por la clandestina violación de las leyes a la que se atenía- en cuanto otras leyes más fuertes y secretas así lo exigiesen, sin alterar en nada la fachada de la legalidad, o solamente desconcertado por el sesgo de una querella cuyas partes apelaban por igual a sectores de su contradictoria naturaleza y, decidido, por consiguiente, a esperar el momento en que pudiese, sin vacilaciones, decidir la vertiente por la que había de derramar sus favores, se había entonces limitado a suspender su intervención o a dosificarla en la imprescindible medida que salvaguardara todas las apariencias y permitiese a ambas partes abrigar la creencia de que, lejos de desentenderse del conflicto seguía tan atento a él que en el instante más imprevisto podía volcar todo el peso de su influencia a favor de una de ellas –había permanecido sordo a las llamadas de unos y otros, veía ahora como no sólo nadie precisaba su apoyo para resolver el combate- acostumbrados todos a soportarlo con sus propios medios- sino que doquier podía ser recibido con toda clase de recelos e interpretado sin más como la cobarde e interesada decisión de subirse a última hora al carro de los vencedores para gozar de las mieles del triunfo y participar en el lucro de la victoria (HL, pp.600- 601)”.

Una sola y extensa oración, repleta de disyuntivas, virajes semánticos, repeticiones, comentarios forzados, comas, guiones estructuras *paratácticas* e *hipotácticas* o

¹⁵⁰⁰ Y van más allá de lo discursivo. No por nada uno de los títulos proyectivos que se manejaron para este trabajo fue el de “Juan Benet o el caballero de los espejos”.

¹⁵⁰¹ Frente a la mayor parte de laberintos.

¹⁵⁰² Recordemos que el campo de fuerzas, como un sistema matemático, estaría formado por temas que podrían ser susceptibles de tener subtemas, al mismo tiempo que se interrelacionan con otros (las reuniones dentro de los militares, el pueblo dentro de las caracterizaciones de los personajes): Conjuntos con subconjuntos; y con intersecciones de conjuntos, en síntesis, **articulación temática** al servicio de una red estructural mayor.

¹⁵⁰³ Imagen del lamento, incluida en el tercer discurso principal de HL.

subordinadas¹⁵⁰⁴, certifican el enrevesamiento de un texto que preserva su sentido interno y aislado en una sola oración que articula así su independencia total, sintáctica y significativa. Un apéndice sintáctico que refleja como el tiempo espera, dosifica, elige, se sorprende, se mantiene alerta y siempre imprevisible.

La *metagoge*¹⁵⁰⁵ del tiempo está ajustada al proceso de semantización de un elemento contextual: el cielo, el tiempo atmosférico. Esa es la función última de este laberinto que hace posible la concretización lingüístico-semántica, de unos rasgos pertenecientes a un elemento pragmático inabarcable e inaprensible.

En este orden de cosas, debemos subrayar el carácter fundamentalmente semántico de los laberintos y, lo que es más importante, su propósito en todo caso de semantizar factores pragmáticos, contextuales, deícticos etc... (lo cual contribuye también a ese matiz importante de aislamiento con respecto a las tramas de la trilogía sin ser, por el contrario, un elemento extraño a ellas¹⁵⁰⁶). De nuevo, es K. Benson quien nos pone en la pista de esta precisión:

“En el centro de mira del presente análisis se encuentra una interpretación del texto benetiano desde la perspectiva fenomenológica que abarca todo nuestro estudio, según la cual este discurso versa sobre la percepción humana de la realidad en un cruce dialógico de perspectivas en oposición, una percepción emocional o semiótica de la experiencia que busca ahondar en el enigma de nuestra existencia sin pretender “explicarla”, *versus* una concepción que trata de regularizar nuestra existencia de la realidad reorganizándola en un sistema (...)”¹⁵⁰⁷.

El texto del profesor Benson dice muchas más cosas, y casi podría constituir un objeto de estudio como lo es su reveladora obra. Sin embargo, en mi opinión, realiza una sincretización y fusión entre laberinto y campo de fuerzas, fusión que puede ser válida para sus novelas más criptográficas, pero que consideramos separada, diferenciada por Benet en HI, en aras de una mayor claridad, entre otros motivos.

En la página 48, Constantino, uno de los principales protagonistas de la novela, fuerza viva del Comité republicano regionato, pasa de ser un elemento acumulativo de la trama principal a convertirse en protagonista de una historia axial, a modo de novelita o

¹⁵⁰⁴ Además de la utilización abundante de formas no personales.

¹⁵⁰⁵ Prosopopeya referida a las cosas.

¹⁵⁰⁶ Salvo el laberinto barroco que veremos más adelante.

¹⁵⁰⁷ BENSON, Ken, “El laberinto textual/ existencial” en *Fenomenología del enigma*, pp.261-285, op.cit, p.262.

historia cervantina. El caprichoso narrador, le hace importante, le da forma, dentro de la historia global imprescindible y poliédrica. Benet nos cuenta la formación y desarrollo de la familia que crea el jefe republicano, un desarrollo no exento de tragedias y conflictos de primer orden, como la muerte de uno de sus hijos. Dentro de este microcosmos, ya en sí mismo uno de los más extensos fragmentos pertenecientes al bloque temático de los personajes, no falta la inmediatez y falta de disimulo de la sorna; Constantino observa estupefacto cómo su hija escapa de sus manos y se marcha a Barcelona a vivir su vida, pese a la oposición de su padre, que guarda con furioso celo a su progenie tras la muerte de su primogénito. En un proceso de combustión interior el patriarca marcha a buscarla y queda con ella en una cafetería; la conversación no da con los ansiados puntos de conexión, la hija escapa, y el jefe republicano tiene que conformarse con hablar con una amiga de su hija que había acudido al encuentro para acompañarla; ambos son testigos de la huida de ella:

“Acaso aquella hora de conversación fue decisiva para él, acaso tuvo que demostrar por primera vez la subterránea educación que había adquirido a lo largo de treinta años (...). Tal vez aquella muchacha le enseñó en una hora lo que treinta años de tratos con ayudantes, pagadores y capataces no habían acertado a inculcarle; no tanto el respeto al prójimo cuanto el fingimiento de ese respeto a fin de no parecer un patán y un sabueso. Hubiera deseado preguntar a la muchacha cuántas cosas sabía acerca de su hija y que ésta le había ocultado; hubiera podido comprarla, o incluso amenazarla, pero tuvo vergüenza y se contuvo, con el pensamiento puesto en una hija que, cualquiera que fuese su trabajo, sería mejor considerada y mejor tratada si era sabido que tenía un padre con modales que disfrutaba de cierto desahogo. De tal manera un disfraz instantáneo puede obrar milagros e insertar en el carácter, con una impronta definitiva, los rasgos adquiridos para una acción pasajera; pues el carácter es tanto materia como forma, no sólo el conjunto de rasgos esenciales y evidentes con que el ser vivo se manifiesta, sino la plasticidad que posee la materia que lo sustenta para poder mudarlos a su conveniencia (HI, p.48)”¹⁵⁰⁸.

La anécdota se enrevesa, y es la excusa para serpentear y ahondar en un tema mediante largas subordinadas. Junto a la duda semántica, la disyunción, concesión, así como la utilización de la yuxtaposición oracional (junto a las subordinadas adjetivas) recarga el texto sintáctica y significativamente y condensa un significado organizado (pero algo enmarañado, a pesar de estar claro y ser accesible) en poco espacio. La filosofía literaturizada del final del fragmento es, asimismo, enmarañada y con síncopas, vacíos significativos, que determinan la continuación del laberinto:

¹⁵⁰⁸ El subrayado es mío.

“No recordaría con enojo la última vez que vio a Hortensia, a través del cristal, doblar la esquina de la calle arrabalera; no le había ofendido, sino que se había independizado y, por consiguiente, la recordaría con cierta envidia, con los inconfesables celos que padecerá quien ha de admitir en el otro una libertad que no puede compartir. A su vuelta a casa, con toda probabilidad, sólo tuvo que decir: “La Hortensia está bien y os envía esto”, y ahí concluyó el asunto, al menos, públicamente. Pero no para él, pues ante sí mismo ya nunca podría prescindir de aquel precedente; no es que en lo sucesivo tuviera que adoptar una actitud de resignación si otra hija escapaba de casa con un hombre ni que, en consecuencia, debiera liberar a toda la familia de la estrecha vigilancia a que la tenía sometida; era algo más recóndito, consecuencia de la lección que aquella muchacha le había administrado con una hora de conversación en el bar, durante la cual se había sentido a sus anchas y hasta había soltado alguna risotada (HI, pp. 48-49)”.

El fragmento contiene matices o detalles que impiden cerrar el sentido de la frase a través de un recorrido conceptual y que sólo alumbran levemente un estado interior, psicológico, mucho más complejo que la anécdota que narra y que sirve para mostrarlo; como hemos apuntado las disyunciones abren diversas posibilidades que, incluso aunque no se realicen, dan paso a otras posibles historias en la ficción. Las impresiones, impresiones que llegan a romper la aparente omnisciencia del autor (“A su vuelta a casa, con toda probabilidad, sólo tuvo que decir...”) se entretajan con sentencias filosóficas de primer orden; Constantino, por si fuera poco, continúa dando vueltas dentro de ese laberinto: “... pues ante sí mismo ya nunca podría prescindir de aquel precedente (...) ; era algo , más recóndito, consecuencia de la lección que aquella muchacha le había administrado con una hora de conversación en el bar; durante el cual se había sentido a sus anchas y hasta había soltado alguna risotada”. No sólo no sabemos a qué elemento enigmático y recóndito se refiere, sino que tampoco escuchamos esa inteligente y curiosa conversación. Más que llegar a la salida da la impresión de haber llegado al centro aislado de ese laberinto. El narrador cuenta, con todo el sentido de la variedad y el dinamismo verbal¹⁵⁰⁹, el laberinto, diseñado por el narrador para que el lector se adentre en él y averigüe, perciba o intuya experiencia profunda vivida por Constantino, una vez que lo conocemos a fondo, que hemos presenciado el juego de las ideas temáticas, y de su propia vida (durante más de cinco hojas). De esta manera el laberinto se convierte en una experiencia lectora que detiene a su lector y le obliga, en muchos casos, a volver a leer igual que se vuelve a pasar por un mismo sitio en un laberinto cuando se recorre. Insistimos, algo se preserva, se cierra y aísla en forma de relleno semántico dentro de esta historia de ritmo ágil y claro. La

¹⁵⁰⁹ Determinado por los infinitivos, junto a imperfectos de indicativo y subjuntivo, presentes e indefinidos de indicativo, pretéritos pluscuamperfectos, y futuros de indicativo: Recordaría, vio, había ofendido, padecerá, está, envía, tuviera, concluyó, era, tenía...

sintaxis, el intencionado enrevesamiento significativo y la obsesión por un determinado momento y matiz vital que se desarrolla hasta la desmesura prescindible, marcan principalmente este laberinto creado.

Se establece una invitación al desafío, reto que no debe despreciarse so pena de irritarnos o enfadarnos con su creador, capaz de dejar reductos de misterio tras varias páginas de una prosa controlada y detallista, casi científica en algunos casos. Esa apariencia serpenteante, en la que las ideas van construyendo un laberinto a su alrededor, ya sea con materiales temporales vividos o por vivir, con posibilidades no vividas ni experimentadas, pero que bien podrían haberse vivido (cualquier lector benetiano sabe lo importante que es esta idea) y con una infinidad de conceptos y sentencias, es la que levanta los muros del laberinto creado, caracterizado por su sello psicológico en el terreno de las ideas y las sensaciones. Constantino, ubicado en una situación en la que no se reconoce, presenta un carácter fracturado por las circunstancias, aparentemente más dominadas, que lo introducen en el laberinto del Yo y del Tiempo, para trastocar y transfigurar sus percepciones.

HL, por tanto no se queda en lo aparente de la novela polifónica de Bajtin, sino que, multiplica sus efectos debido a los tres discursos, el campo de fuerzas (con respecto al cual el laberinto mantiene una posición ambigua, dependiendo del tipo de laberinto y del propio texto) junto a los ejes temáticos. El concepto de P. Bourdieu queda asimismo ampliado por una burbuja benetiana (el laberinto) que preserva su aislamiento¹⁵¹⁰.

Continuando con el Libro VII importa mucho destacar una serie de comentarios diversos que el narrador realiza sobre la idea de matrimonio y que subyacen como tantos otros temas, en la trilogía del ingeniero. A nuestro juicio no son suficientes textos como para observar la configuración de un bloque temático; pero al entender también el campo de fuerzas como un territorio abierto a la interpretación, a las conclusiones convergentes y al contraste (frente a lo criptográfico de sus otras novelas), partiendo siempre de una apariencia real de accesibilidad, consideramos plausible la ampliación de perspectivas de todo tipo partiendo de las directrices generales de HL. En este orden de cosas la composición del siguiente laberinto creado, sobre el matrimonio, sirve de muestra literaria a la decisión del narrador de dedicar más de dos páginas al matrimonio de Laura Albanesi y Chiavico; y a insertarlo dentro del campo de fuerzas para exigir al

¹⁵¹⁰ No sólo una gran parte de texto laberínticos, sino algunos lamentos.

lector su comprensión e implicación en el complejo y cotidiano mundo del matrimonio; burla trágica que descubre una vez más la particularidad complementaria de cada texto.

Señalamos tan sólo, debido a la gran extensión del fragmento, los marcadores sintácticos iniciales que reflejan los giros constantes de significado:

“(…)Cuando el matrimonio (…) descansa sobre un particular atributo de uno de los cónyuges resulta muy difícil que (...); y quién sabe si (...)en todo semejante y opuesto al de Chatelier (...): cuando la decadencia de un sentimiento vinculante tiende a disolver la unión (...) . El de Laura Albanesi y Chavico era un ejemplo casi perfecto de matrimonio plano, construido con los materiales que del uno interesaban al otro (...) razón que, aliada a su amor propio, le impediría en cualquier momento dirigirse a Chavico en tono de súplica y olvidar sus agravios para ofrecerle una paz duradera.

En situaciones parecidas las personas consideradas fuertes reciben buena parte de su energía de la posibilidad de que gozan de aceptar cualquier solución, tanto la ruptura como la reconciliación, y Laura Albanesi no mudaría su talante, o al menos eso pensaba ella, tanto si perdía como si recobraba a Chavico. En cierto modo tal fortaleza, emparentada con una polivalencia de pseudosentimientos hacia los demás en contraste con el carácter monovalente del aprecio hacia sí mismo, encubre la escasa consistencia de unos vínculos que al poder atar y desatar denuncian la libertad versátil de quien dice dominarlos; o, por decirlo de otra manera, el comportamiento casi impersonal de la reacia personalidad (HI, pp. 331-333)”.

Benet retrata la complicación de una situación específica por medio del laberinto; donde otro haría una novela, Benet prefiere el laberinto, intenso y construido a base de ideas precisas, eso sí, entrelazadas y arborescentes. Podemos encontrar en el fragmento, posibilidades, dudas, *paráfrasis*, paréntesis que amplían más que concretan, palabras que contribuyen a la creación de los caminos o sendas de significación varia (“pseudosentimientos”, “monovalente”), menciones que nos hacen detenernos momentáneamente para confirmar que no nos hemos perdido, aunque sepamos de la confusión (“en todo semejante y opuesto al de Chatelier etc...”). El fragmento termina con un leve retorcimiento, que no finaliza ahí, y que continúa con un torrencial despliegue de palabras, que apenas hacen avanzar la acción.

Con todo, y dentro de ese ritmo hipnótico tan característico del autor, el narrador hace virar las sentencias filosóficas en busca de una expresividad y un pensamiento clásico ya perdidos, pero, considero, recuperados en destellos que tratan de traducir y aplicar aquellas sentencias a nuestro tiempo (también es posible rastrear la presencia de Freud pues, incluso, se nombra a Chatelier, citado a menudo por el padre del psicoanálisis).

Por eso el laberinto expone las nuevas señales de nuestro tiempo cediendo el protagonismo a la ilusión del control de la realidad; el laberinto es el producto resultante

de las ideas configuradoras de su pensamiento: “No creo que resulte exagerado decir que un “saber” constituido por leyes y aforismos que dejan lugar a sus opuestos, más que elucidar la naturaleza del hombre lo que consigue es acentuar su misterio e, indirectamente, demostrar la vanidad, futilidad e insuficiencia de la gnosis”¹⁵¹¹.

La prosa rotunda y organizadora es como la expresión clásica consciente de un tiempo más complejo a todos los niveles; para el escritor culto con ansias de imitar a los clásicos en la fuerza de sus apreciaciones (aunque éstas estén sembradas de dudas y ambigüedad), el laberinto es la forma transformativa de aquellas sentencias expansionistas y agresivas de los clásicos.

Entre las páginas 258 y 259 podemos destacar otro ejemplo de este tipo de laberinto en el que se narra, al margen de esquemas convencionales, con numerosos paréntesis, dudas y motivaciones lo que sucedió en el puerto de Boca, cuando Albanesi fue “raptada” por amor en la persona de Ricardo Mazón¹⁵¹², mientras su amante (Chiavico) trata de recuperarla; la historia se enreda considerablemente en múltiples aspectos que van construyendo paulatinamente un laberinto de un pasado que no afecta a la trama principal, desconecta de ésta, aunque complementa a la misma¹⁵¹³. De nuevo pertenece al Libro VII y su enorme longitud, que atiende a la ironía, nos impide reproducirlo al completo. En cualquier caso, la tónica general de su estilo responde a la idea de revitalizar los desvíos y salidas expresivas que conforman el laberinto; el siguiente fragmento es una muestra del mismo:

“Un grito, tal vez no lo bastante sonoro ni audible como para que la futura esposa ni su imponente prometido tuvieran que volver la cabeza, demasiado atentos ambos a los dificultosos pasos de aquellos botines –acaso calzados por vez primera a unos pies demasiado acostumbrados (...)– sobre la empuñada plancha; una más entre la multitud de voces, un grito no de adiós que ambos pudieron desoir o tan sólo un nombre propio demasiado saturado de un solo diptongo como para romper la procaz deyección sonora de aquel muelle- fragmento de voces y órdenes y desgarrones de voz, heterogéneo residuos reunidos en una única agobiante forma carente de todo salvo de propósitos- y alcanzar un odio lastimado, desentendido de su función para concentrarse con los otros sentidos en el cuidado de sus pasos. O tal vez lo oyó y sin duda lo reconoció, pero comprendió que no tenía que detenerse a atenderlo ni volver la vista atrás, convencido de su impotencia tras su claudicación, una vez aceptada la vicaria resolución que a sus expensas había sido convenida días atrás y cuyo máximo garante y celador la llevaba del brazo y, acaso, imprimió a sus implacables dedos la sobrepresión estrictamente necesaria- para

¹⁵¹¹ BENET, Juan, *En ciernes*, op.cit., p.59.

¹⁵¹² Bisabuelo del Eugenio Mazón de la Guerra Civil Española del 36.

¹⁵¹³ Es decir, preserva parcialmente su independencia, el nudo que salta de la perfección técnica del relato, de su claridad.

hacerle saber que no toleraría la menor vacilación. Porque con un poco más le podía haber roto el brazo, tal era la fortaleza de sus manos, (HL, pp. 258-259)¹⁵¹⁴.

El laberinto creado en esta rememoración, desconecta de la trama principal, pero –sin que sean ideas enemigas– la complementa, articulándose en el armazón argumentativo; un serpenteo semántico enredado que posibilita movimientos futuros, pero que no se interna, asalta o recorre estos movimientos, preservando así un ejercicio secreto de construcción que contempla el planteamiento del enredo en sí mismo.

La sátira que contiene el fragmento es la aversión a los diversos niveles de un marco y contexto racional, lleno de tópicos¹⁵¹⁵; junto a esto subyace su aplicación a la escena de una complejidad fundada en los más sencillos. O como dice el narrador de la famosa novela de Poe: “Si analizamos cualquier asunto, incluso el más sencillo, con prejuicios tanto a favor como en contra, nuestras conclusiones nunca serán verdaderas”¹⁵¹⁶.

Nos encontramos en el curso de los acontecimientos con momentos que entrelazan una serie de experiencias cuya relación queda agotada en el serpenteo desmesurado y enrevesamiento de una acción habilitada en parte para el campo de fuerzas y, en parte, con la facultad de sustraerse del mismo por medio del ejercicio de su presencia latente, de su laberinto preservado en medio de la trama:

“La ayuda que en momentos tan comprometidos le podía prestar un aliado tan fuerte no podía ser más preciosa, sin duda, pero la convicción compartida por muchos de que entre ellos existía una relación secreta que a todo trance Constantino trataba de ocultar o disimular, no dejaba de acarrearle serios inconvenientes, no tanto en los momentos críticos cuanto para la consecuencia diaria de unos asuntos envueltos siempre en cierta penumbra (...); era el único que sabía que tal confianza no respondía a ningún entendimiento ni pacto secreto ni podía atribuirle al pago de una vieja deuda; tiempo atrás le había hecho un servicio –ciertamente un servicio confidencial y no demasiado limpio, un asuntillo en el que se mezclaban faldas y dinero-, pero no de tal importancia como para asentar sobre él una definitiva devoción o ese constante apoyo en más de una ocasión pondría en entredicho sus limpias intenciones; por eso sería Juan de Tomé el primer sorprendido ante las enérgicas intervenciones del viejo para cortar las habladurías o las veladas acusaciones basadas en testimonios poco fiables y el primero en comprender que semejante actitud le obligaba (en mucha mayor medida que las suspicacias que pudiera levantar en otros peor dispuestos hacia él) a vigilar su propia conducta y tener siempre a punto una justificación que le ganase el laudo del viejo (HL, p.68-69)”¹⁵¹⁷.

¹⁵¹⁴ El subrayado es mío.

¹⁵¹⁵ No es descabellado apuntar, desde el punto de vista extratextual, a una serie televisiva que por el tiempo de publicación de HL, fue un verdadero éxito y fenómeno social de los 80; nos referimos a *Verano Azul* de A. Mercero; en dicha serie, y respondiendo a los tópicos posmodernistas de la época, se recreaba una despedida de amor de dos jóvenes veraneantes; estos corrían tras el coche que se llevaba a su amor de verano.

¹⁵¹⁶ POE, E. Allan, *La Historia de Arthur Gordon Pyn*. Castalia Prima, Madrid, 2007.

¹⁵¹⁷ El subrayado es mío.

No nos encontramos ante una materia definida y centrada en términos semánticos y pragmáticos; el lector recorre el laberinto y se enreda en el serpenteo de una indagación de la que no se elabora un resultado, sino ese enredo cuya función visible es él mismo; atrapados en él, nos encontramos a la búsqueda del misterio dentro de las relaciones entre Constantino (“el viejo”) y el comandante Juan de Tomé, caracterizado a menudo este último (como sabemos) por su habilidad a la hora maniobrar en dos terrenos políticos contrarios; a continuación se empieza a esclarecer, a través de hipótesis que se desechan, el camino correcto que explique una excesiva complacencia por parte de Constantino. Pero el laberinto creado, cercano a la trama, continúa sin mostrar su salida:

“En su ignorancia llegó a suponer en ocasiones que el viejo tenía la certidumbre –en contraste con otros que sólo abrigaban sospechas- de que mantenía tratos regulares con gentes del otro bando y que su, con frecuencia tácito pero a veces manifiesto apoyo no era sino su velada manera de jugar al otro paño, es decir, la desesperada opción de ganarse un aval en el campo de los vencedores para la eventualidad de perder la guerra y caer en sus manos. ¿Sería aquello suficiente para que por la cabeza de Juan de Tomé pasase aquella idea y se decidiese a aceptar los riesgos que traería consigo el primer y más tímido intento de iniciar tales tratos? ¿O tal idea sólo tomó cuerpo de intención cuando averiguó el paradero de Marré Gamallo y se convirtió en su tutor primero, más tarde en su protector y por último en su perseguidor? (Hl, p.69)”¹⁵¹⁸.

Una vez que se vislumbra la causa, ésta parece demasiado exagerada y se originan acto seguido intrincados senderos que protegen la salida definitiva. Considero que en la primera parte del fragmento, respecto al origen de la confianza, no del todo averiguada, se traza, sin embargo, las líneas entrelazadas y enfocadas en un pasado que nada tiene que ver con la trama, y que la añade y complementa: proporciona énfasis contenidal.

Ocurre sin embargo, que esta acción pasada, laberíntica en sí misma sin otros aditamentos, repercute de manera considerable y directa en el presente de Tomé y Estanis, se produce un enlace, cuyas relaciones construyen otro laberinto, éste ya sí centrado en el presente novelesco, en la trama principal de la que depende. Estos laberintos obedecen, a mi juicio, a las intenciones benetianas de esta novela: construir un enorme campo de relaciones temáticas y, al mismo tiempo, sustraer a un buen número de textos de su órbita o ámbito de influencia; a este respecto, podríamos apelar a un propósito general que bien podría concretarse en aquellas palabras del filósofo Pascal: “Se cree, naturalmente, ser mucho más capaz de llegar al centro de las cosas que de abarcar su circunferencia”¹⁵¹⁹. Es por eso también que las preguntas finales no sólo

¹⁵¹⁸ El subrayado es mío.

¹⁵¹⁹ PASCAL, *Pensamientos*, Madrid, Espasa- Colección Centenario II, 2001, p. 24.

tapan la salida de ese laberinto creado, accesible y cercano a la trama, sino que lo amplían. El laberinto de intenciones deja zonas sin iluminar de los personajes, pero los hace reales y vivos, más que verosímiles, en un intento de neutralizar la realidad/ficción; posee, a mi juicio, una frescura, una tridimensionalidad que procede precisamente de la mezcla de pasados y presentes en los laberintos, de lo adicional y lo esencial.

En definitiva, dentro de los laberintos creados podemos decir que hay grados de acercamiento a la trama. El juicio perceptivo que los determina es el serpenteo y su capacidad para sustraer gran parte de ese enredo (el relleno semántico) hacia su propia justificación, independencia y placer estético. Su claridad y eufonía¹⁵²⁰, por tanto, se dirige hacia una correspondencia semántica entre palabras y mundo basada en la posibilidad y el enredo.

Ante esta explicación nos podemos encontrar con historias y laberintos que, aunque ya vistos y tratados en este trabajo, pueden suscitar sospechas sobre su manera de articularse; éste es el caso del *dédalo* que construye Constantino, a partir de la vivencia con su hija y una amiga de ésta. En esa ocasión, como sabemos¹⁵²¹, Constantino tiene una cita con su hija para intentar encontrar conexiones y afectos que arreglen la no deseada situación de independencia de ella. Tras la discusión se produce la ruptura, y Constantino, furioso y decepcionado, entabla una conversación con la amiga (que no se ha ido) con la que surgen una serie de revelaciones.

Bien, esta situación narrada en un pasado determinado, conecta, sin embargo, directamente, con la identidad presente de Constantino; todo se produce en la misma escena, no surge del ensamblamiento de dos materiales diferentes:

“... y ahí concluyó el asunto. Pero no para él, pues ante sí mismo ya no podría prescindir de aquel precedente; no es que en lo sucesivo tuviera que adoptar una actitud de resignación si otra hija escapaba de casa con un hombre ni que, en consecuencia, debiera liberar a toda la familia de la estrecha vigilancia a que la tenía sometida; era algo más recóndito, consecuencia de la lección que aquella muchacha le había administrado con una hora de conversación en el bar, durante la cual se había sentido a sus anchas y hasta había soltado alguna risotada. Días después lo sentiría con el alivio que suscita el dolor de una herida quirúrgica practicada para la extirpación de un viejo tumor, como si la muchacha, al tiempo que le redimía de una antigua pesadilla -la brega constante, la aspiración a tener siempre más, la eterna vigilancia de todas sus cosas, el miedo a resbalar y caer un día, le hubiera entreabierto la puerta del jardín de los justos, un lugar más apacible y confiado que la tierra que le había tocado vivir y cuya

¹⁵²⁰ Visible por ejemplo en la sorprendente y armónica variedad de tiempos verbales.

¹⁵²¹ Referencia de cohesión interna, p.263.

existencia ni siquiera había sospechado. Así que volvió a Bocentellas- la mujer regaba los geranios; los dos mayores, bajo el alpende, alternaban el repaso de los ejercicios con la merienda de pan y chocolate; la pequeña paseaba con el triciclo, todos detrás de la verja- y no abrió apenas la boca... (HI, p.50)”¹⁵²².

Los virajes, las posibilidades, las dudas y preguntas tejen un fraseo que hace posible la creación del laberinto, no el engañoso control de la trama sino, en realidad, la pasión y fervor considerables para sin negar, en el presente texto (y debemos resaltar que cada uno de ellos es extremadamente peculiar) el campo de fuerzas, preservar una zona de laberinto, de enredo. Lenguaje humano creativo para escapar de la trama, de la historia, de la razón, en definitiva. Lo que implica de predicción también se infiere de estos textos. Y el laberinto continúa:

“(…), pues ¿cómo podría explicar que había pasado una hora tan grata y sustantiva con una muchacha, en un bar de Barcelona? ¿Cómo se daría a entender? ¿Cómo empezaría a decir que a partir de entonces era su propósito no dar demasiada importancia a ciertas cosas hacia las que siempre había exigido la misma atención? Y, sin embargo, el cambio no fue siempre para bien; un viraje hacia la paz del espíritu casi siempre se acompaña con ciertos síntomas de crueldad (HI, p. 50)”.

Ningún camino es definitivo, la acumulación de sensaciones que se enredan en el laberinto procede de un mismo sentimiento y no del entrelazamiento o aglomeración de diferentes materiales significativos; una escena única que une y no ensambla tiempos y situaciones relacionadas, que, de esta manera, forman una escena única, como hemos apuntado. Una estampa que anuncia cambios como consecuencia directa de hechos concatenados.

A nuestro entender los laberintos benetianos en HI, junto a sus peculiaridades sustanciales, no representan a mi juicio, una manera de clasificar lo inclasificable; muy al contrario, conforman una de las sustancia principales de sus textos; es Benet y no otros, el que pretende realizar una clasificación del caos, una determinación de lo inaprensible, del misterio tantas veces apuntado. A este fin los laberintos le vienen como anillo al dedo, un intento de avance en el pensamiento y de desgastar y erosionar - que no eliminar- aquella frase de Hölderlin: “(...) el lenguaje es puramente superfluo. Lo mejor queda siempre en sí mismo y permanece en la profundidad como la perla en el fondo del mar (...)”¹⁵²³.

¹⁵²² El subrayado es mío.

¹⁵²³ HÖLDERLIN, Friedrich, *Hiperión o el eremita en Grecia*, Madrid, Gredos, 2002, p.217.

El ligamento e indagación de sus principios semánticos exalta el poder del lenguaje, aunque sea a través de su incapacidad para desvelar soluciones; la inspección de los valores semánticos representa el comportamiento de la mente, el reflejo de la búsqueda cognoscitiva hasta en los aspectos más nimios; en contra de lo que dice Descartes¹⁵²⁴:

“Y si bien puede suceder que una idea produzca una idea, esto no puede llegar hasta lo infinito, sino que al cabo hay que detenerse en una idea primera, cuya causa sea como un patrón u original, en el cual esté contenida, formal y efectivamente, toda la realidad o perfección que se encuentra sólo objetivamente o por representación en esas ideas”¹⁵²⁵.

Los enigmas sin esclarecer se suceden continuándose en otros; ciertamente no son enigmas completos, sino aquellos que asimilan diferentes versiones sobre las que el narrador da pistas, también en sí mismas laberínticas; una palabra como, por ejemplo, “entrevisto” no define la situación, ni “un sentimiento más extenso y personal también, más oscuro e independiente”¹⁵²⁶ perfila una intención clara, pero tampoco existe una atmósfera de completa oscuridad e incredulidad, de ahí el laberinto.

Estamos, en este caso, ante un territorio abstracto y simbiótico, unos laberintos creados en el que los personajes no son lo que creen, ni tienen una medida real de sí mismos; Benet se sirve de un lenguaje complicado para iniciar un proceso de revelación eficaz que inventa laberintos, pero con la innata expresión del que los detecta y transforma en realidad semántica la pura invención. En el caso de los laberintos creados en parte son detectados para constituirse en estratos, placas tectónicas de un mundo ficticio (el campo de fuerzas) y en parte para preservar el conocimiento enredado, serpenteante de la indagación en sí misma. Su esquema no aparece articulado sobre ningún esquema de estructuras que se manifieste explícitamente; se encuentra inspirado en la sorpresa, en el demiúrgico asedio de una necesidad expresiva, retorcida, irrefrenable:

“En sus puestos permanecieron por espacio de varias horas, atentos a los guiños de las tinieblas y los susurros del silencio, en ese larvado estado de la espera y envueltos en el algodón de sus voces quedas; de la misma manera que el individuo aquejado de un incipiente dolor (y todo dolor que se abre paso poco a poco esconde tras su aparente benignidad la amenaza implícita en su larga y oculta gestación, la gravedad de un proceso que sólo se manifiesta y despliega cuando está cerca de provocar daños irreparables) para desmentirlo o restarle importancia a sí mismo se dice que los síntomas se producían desde siempre y el nuevo estado no es consecuencia del nacimiento de un mal, sino de una agudización de la

¹⁵²⁴ A pesar de que el ingeniero madrileño sostiene en su obra, como el francés, que el conocimiento proporciona experiencia.

¹⁵²⁵ DESCARTES, R., *Meditaciones metafísicas*, op.cit., p.138.

¹⁵²⁶ HI, pp.627-628.

sensibilidad que agiganta los fantasmas que rodean a todo estado de salud, y a ese fin sin llegar a recrear el pasado aporta del ayer los testimonios que necesita para esa prueba, pero cambiados de signo, para dar importancia a lo que antes no la tenía y apreciar una magnitud que hasta entonces era insignificante, se decían que aquellas descargas de fusilería procedían de grupos incontrolados de forestales que no sabían ni estarse quietos ni divertirse... (HI, p.125)".

El enrevesamiento desproporcionado en medio de la trama bélica surge sin justificación, ensanchando su capacidad semántica a partir de una comparación. No se trata de una muestra de la creatividad libre y creadora, sino de la exigencia de un laberinto que debe ser exorcizado en su misma reproducción sintáctica: su aparición aparentemente azarosa crea la necesidad de su desciframiento. El narrador no es sino notario de sensaciones y pensamientos cercanos, pero desconocidos. De ahí su desmesura¹⁵²⁷, su irrupción [inesperada (aunque dentro de la inercia del estilo benetiano)]. Por otra parte, asociar la espera, la inacción de la guerra (cargas de fusilería...) a la enfermedad y el dolor es una decisión que traslada, explora, un tipo de temor, para asociarlo a otro.

Es decir, nos encontramos ante un laberinto creado que vincula al lector con un miedo ininteligible y desconocido para él (un lector que posee unos denominadores comunes: vive en una democracia, en una época de paz capitalista etc...) partiendo de otro plenamente conocido y humano: la enfermedad. Significa esto un deseo de ofrecer, desde el laberinto, una sensación más honda y viva de un estado en sí mismo laberíntico y terrible, cargado de rememoraciones y dudas, como es la espera en la guerra, la espera del combate, la oscuridad, la fusilería, el miedo escénico, el psicológico etc... nos encontramos ante un nuevo enfoque de transmutación viva, de experiencia lectora. Benet nos muestra la inmensa oscuridad a través de una luz, como decía el propio escritor madrileño parafraseando a su admirado Faulkner:

"(...); que por mucho que avance el conocimiento del hombre y por mucho que permita adentrarse en el terreno de las sombras, siempre existirá la tiniebla, como en aquella metáfora de Faulkner, cuando al describir la trayectoria de una cerilla, viene a decir que no alumbra las tinieblas sino que solamente muestra su horror"¹⁵²⁸. Benet pretende cercar un maremoto a sabiendas de su limitación humana, todo ello a través de un método que se traduce en un estilo, y que más que en ninguna de sus otras novelas, se enfrenta con los conflictos físicos que afectan a la existencia empírica. A este respecto

¹⁵²⁷ Plasmada en una oración de doce líneas.

¹⁵²⁸ En GARCÍA PÉREZ, op.cit., p.187. Quizá ese horror tenga su correferencia en *El corazón de las tinieblas* de Conrad.

su estilo conecta con esas imágenes visionarias de las que habla Bousoño¹⁵²⁹. Se hacen buenas por lo mismo las palabras de H. Broch en el contexto de claridad y accesibilidad que HI brinda para la visión plástica de ese control sobre la compleja realidad que trata de reproducir:

“El hecho de que el peso de la obra de arte recaiga, sobre todo, en lo racional o en lo irracional viene determinado esencialmente por la relación con el medio de expresión. Si la obra de arte pretende expresar “lo nuevo”, que le ha sido asignado como tarea, en el marco de viejos medios expresivos, y lo consigue efectivamente –lo cual constituye un milagro en el más puro sentido de la palabra- entonces surge una “oscuridad”, la oscuridad de irracionalidad reinante; la oscuridad del abismo profundo”¹⁵³⁰.

II Laberinto barroco

Una deformación de este tipo de laberintos creados (del tipo estacionario o activo) produce un nuevo tipo de laberinto, una nueva vertiente que descansa en la complicación desmesurada, en el barroquismo; esta espiral vertiginosa posee múltiples tonos y actitudes, que van desde la sorna, al sarcasmo, y desde la ironía hasta la instauración de un *modus operandi* filosófico. Las rupturas del orden narrativo en pos de un retorcimiento semántico exigen una gran facultad intelectual en el lector; por ello procede hacer referencia a lo excelso de estas palabras para denominar a estos laberintos barrocos o retorcidos. Veamos algunos de estos fragmentos más señalados:

“Por el mismo proceso acumulativo anterior, pero en sentido inverso, una traición se convierte pronto en dos traiciones (con la diferencia entre ambos procesos que hay entre adición y multiplicación, pues así como la complicidad exige cuando menos la convergencia de dos personas en un mismo asunto -lo que inscribe el campo de la amistad o del amor dentro de la suma de los asuntos de dos personas-, la traición por ser unilateral, pasa rápidamente de la divergencia de una persona en un asunto a la divergencia de dos personas en dos asuntos, esto es, cuatro divergencias, mínimo exigido para que los dos interesados se coloquen en la misma situación) en tres, en cuatro, en ocho, para desembocar en la fulgurante destrucción de un andamiaje que tan paulatina como gradualmente se elevó (HI, p.222)”.

No interesa ni la entrada ni la salida, lo importante es la exageración del enmarañamiento: el placer por parte del narrador es estar dentro del laberinto, más que salir de él (mientras que en el laberinto creado el narrador lleva y trae al lector por

¹⁵²⁹ BOUSOÑO, Carlos, *Teoría de la expresión poética*, Vol. II, op.cit, p.e: p.327. Para el poeta y crítico determinadas imágenes existentes ya desde San Juan (de gran dificultad, pero de claridad patente) apelan directamente a la unión entre significante y significado, pero sin términos reales o referentes originarios como intermediarios.

¹⁵³⁰ BROCH, Hermann, *Poesía e investigación*, Barcelona, Barral Editores, 1974, p.336.

senderos semánticos accesibles, transitables en una búsqueda, un anhelo). La fractura con respecto a la trama es notoria, se produce por un afán de juego e indagación semántica, sin olvidar que el contexto de la novela es de corte realista y bélico¹⁵³¹, lo que añade un matiz irónico al mismo.

Sin implicaciones, su lugar está fuera del campo de fuerzas, pues el fraseo se basta con su propia coherencia y cohesión. Nuevamente, además, la desmesura del tratamiento del tema está más allá de cualquier vínculo con la trama. Fuera del campo de fuerzas, pero fuera también de la historia, de la trama¹⁵³².

Por otro lado, resulta interesante asimismo percatarse de los diferentes tonos y actitudes del fragmento, y así, junto a la ironía y el humor, el fragmento termina con una invitación al estilo y la seriedad de lo escrito (“para desembocar en la fulgurante destrucción de un andamiaje que tan paulatina como gradualmente se elevó”): lo que proporciona, junto a las ideas aportadas, un símbolo temático de lo que entendemos por laberinto barroco o retorcido: quizá la estampa de muchas de las soluciones a las que se puede llegar explorando e induciendo intenciones dentro de estos laberintos barrocos, en un juego metadiscursivo.

El placer de estar dentro por parte del narrador olvida por completo la necesidad de ser claro, de explicarse:

“Pero el alma no se apacigua porque la razón le asegure que determinados vínculos son electivos –aceptados desde su propia libertad- y sobre ella planea siempre la sospecha de una decisión que tuvo algo de acierto y algo de error. Cuando la decisión se revoca los términos se invierten, el error se convierte en acierto y viceversa, pero subsiste la combinación con una alteración de la proporción, a lo sumo. Por consiguiente el individuo está constantemente practicando un doble juego consigo mismo –que no aflora al orden verbal, dominado por una razón que sólo admite sus reglas y le exige no ser contradictorio- del que sólo exhibe una parte aunque en secreto guarda el cúmulo de jugadas desechadas que le servirán para restablecer la unidad binaria de su conciencia cuando así lo requiera una legislatura agotada (HI, p.634)”.

El laberinto retorcido o barroco implica un mayor juego literario, y una mayor independencia de ese relleno semántico, así como una mayor ignorancia hacia el lector que asiste al serpenteo; serpenteo que va más allá del mero pretexto de las emociones o de lo que concierne a la filosofía literaturizada. La neutralización de lo argumental y el

¹⁵³¹ Por mucho que se parta de una realidad inventada, y de un mundo ficcional –recordemos- estos poseen fuertes vínculos pragmáticos y funcionales con España.

¹⁵³² No así el laberinto creado.

sortilegio del ritmo conforman una nueva sensación literaria para el lector de la novela realista e histórica que se acerca a Hl (no así el lector benetiano que de sobra conoce dichos procedimientos). Es decir, lo interesante es que Hl pretende ensanchar el número de lectores benetianos (hecho éste contrastado por García Pérez) de ahí la importancia del argumento y el enfoque realista. Por ello, la realidad y el argumento no dejan de ser un cebo en parte adecuado para, de improviso, internar al lector en esa experiencia literaria que le ha sido vedada al nuevo lector (y que no estudia tanto las lecturas), alejado del resto de espesas y densas novelas intelectuales de Benet; por lo mismo recuerda a los lectores benetianos de siempre el sello de una impronta, de un recurso que explica décadas de conocimiento de “lo nuevo”. El ingeniero vuelve a hacer sus apetecidos y complejos discursos diluidos (y a veces insertados) dentro de la trama de Hl. Marco adecuado para ofrecer al receptor la nueva experiencia lectora, y extraer, al mismo tiempo, el placer de la escritura procedente del laberinto retorcido, junto a la posibilidad de literaturizar la filosofía.

Las reflexiones sobre la guerra se transforman en el siguiente fragmento textual en un laberinto retorcido en el que la filosofía literaturizada produce un serpenteo capaz de agotar al lector más avezado:

“A nadie se deberá censurar ni nada se podrá achacar que ese tipo de acciones –es preciso insistir, golpes de costado lanzados con propósito defensivo- levantara en cada caso unas desmesuradas ilusiones; ni siquiera la desconfianza hacia un plan ajeno frenará el entusiasmo con que se acomete la acción cuando se empeñan las fuerzas propias, y cuántas veces será preciso recurrir a la palabra traición para enjugar la falta de denuedo cuando las tornas del combate se vuelven contra quien lo inició. En todo régimen de decisiones se da ese punto de inflexión, cuando se dobla la última duda explícita, que de tal manera determina la entrega del protagonista a un plan aceptado por él con numerosas reservas; y si, por un lado, la entrega es veraz y, por otro, el plan fracasa, volverá a producirse la inflexión a la inversa, con un crecimiento de aquellas dudas magnificadas por la presunta verificación que el fracaso concede a las opciones desestimadas de antemano (Hl, p.37)”¹⁵³³.

Más que en ninguna otra novela de Benet, el intenso contraste entre el argumento lineal y realista de Hl y este tipo de laberintos retorcidos enriquece gradualmente la novela, introduciendo diferentes niveles y formas de complejidad, como desafío al lector. Esta cosmovisión retorcida, este relleno semántico preservado en un mayor enrevesamiento que el de los laberintos creados no acepta ni una burla absoluta ni una seriedad completa (“volverá a producirse la inflexión a la inversa”). La interpretación

¹⁵³³ El subrayado es mío.

puede dejar de ser irónica o transformarse en un juego de inmediato, porque cada palabra, cada proposición, indican un retorcimiento de ese serpenteo que va creando el laberinto (“cuando se dobla la última duda explícita”) y en consecuencia, una apertura de tonos y puntos de vista. Uno de los matices diferenciadores de los que caben pocas dudas es el de que es el propio narrador el que más disfruta en la composición de estos laberintos, el placer de estar dentro le pertenece a él.

El laberinto barroco disocia e impide marcar, con claridad, parecidos y congruencias con el resto de la trama, de la que se independiza para formar su propia cosmovisión seria, esto es, consciente y predispuesta a la diferencia discursiva. Por el contrario, la relación de sus propuestas internas originan una razón definitiva y última (aunque todas contienen un matiz diferenciante) que no se reproduce. En su lugar, dicha razón es conmutada por la exageración incontrolada del laberinto retorcido¹⁵³⁴. No se avanza, se preserva un relleno semántico, notablemente más enrevesado que el laberinto creado. Burla y seriedad se anulan en un nuevo tono que escapa a las definiciones, las temperaturas emocionales y las actitudes¹⁵³⁵.

Una vez más, dentro del bloque temático de la guerra se produce un serpenteo exagerado que da lugar al laberinto retorcido; una inercia y un tono en el que se produce la ruptura, el contraste intenso del laberinto retorcido con respecto a la prosa argumental, que cuenta cosas, que hace avanzar la acción: El narrador está en 1938, su insistencia dentro de la plena libertad de la que es consciente (democracia, finales del siglo XX) es un ahondamiento en su interés por mantener vivo el conflicto filosófico del hecho más crucial de nuestra Historia moderna:

“Entonces posiblemente se fundieron en una misma equívoca y contradictoria y obsesiva figura tanto el culpable como la víctima, que todos los días y a cualquier hora y en cualquier momento –incluso en los más decisivos para el futuro de sus hombres– irrumpiría en su pensamiento para lanzar la acusación de negligencia que tanto necesitaba para juzgarse así mismo. La culpa no puede ser tampoco compartida y la que lo es se vuelve odiosa, en tanto la exclusivamente propia ensancha el ánimo aunque encoja el valor. La guerra –escribiría posteriormente a su madre– sirve entre otras cosas para eso: obliga a abandonar el sujeto oscuro para atender solamente al

¹⁵³⁴ La importancia de la trama, de la historia que se narra, justifica ahora la aparición de un laberinto (barroco) que se rebela, frente a su anterior protagonismo en la página benetiana. Se produce también por tanto, una confrontación entre discursos y estructuras.

¹⁵³⁵ Es importante destacar que junto a la articulación temática, también se produce la articulación discursiva o entre discursos, por ejemplo en HI, p.116; donde la sorna y el laberinto creado conviven en un texto perteneciente al bloque temático de los militares. Referencia de cohesión interna, p.33.

visible. Y la confianza en que un día ha de salir a la luz la materia informe y penumbral que vivirá el futuro, el día en que uno de los yos antagónicos y clandestinos que hacen de cada gesto un acto de represalia más en la guerra sucia que todo individuo arrastra consigo mismo sea vencido por el otro para abrir un período de hipócrita paz, establecida sobre el poder de un yo único e insuficiente, puede conocer su mejor momento unas horas antes de entrar en combate (Hl, p.484)”.

Este retorcido y arborescente laberinto es desarrollado en poco espacio, no hay comas, y existe una *enálage* en la concoordancia temporal (“puede conocer su mejor momento unas horas antes de entrar en combate”) que juzgamos como un indicativo del placer de estar dentro de este laberinto barroco¹⁵³⁶, en el que los destellos de una filosofía literaturizada y existencial abre vías irregulares; caminos reversibles en los que se ahonda en la semantización de los hechos y entelequias. Y tras las elevadas especulaciones queda la idea ilustrativa de que el narrador intenta escapar de algo que no se atreve a enunciar; algo que no puede sintetizar en una imagen clara y que prefiere ocultar en el laberinto retorcido, como si éste fuera la jaula de algo que no debería estar fuera, que no debería, por tanto, decirse a la claras: “el día en que uno de los yos antagónicos y clandestinos que hacen de cada gesto un acto de represalia más en la guerra sucia que todo individuo arrastra consigo mismo sea vencido por el otro para abrir un período de hipócrita paz”.

La peligrosa distracción, es al mismo tiempo, el arrebatado placer producido por dominar un discurso, una impronta consolidada durante décadas que se niega a dar mensajes claros y preserva su relleno semántico.

A este respecto, indudablemente en el texto se da paso al tema del yo impostor, uno de los temas que Martínez Torrón señala como benetianos, dentro de esa compleja y profusa literatura anterior a Hl. Por consiguiente Hl, mantiene veladamente junto a los ejes temáticos claros y plásticos (militares, República, niñez personajes etc...) algunas de sus obsesiones sempiternas, recuperadas en Hl de forma más clara y accesible, como en este laberinto creado, dentro de la temática Arderíus- Mazón:

“Una vez más- y siempre con el subterfugio de demorar la prueba para otra ocasión- Mazón tenía que rendirse a la evidencia y –sin necesidad de hacer confidencias a Ruán para justificar su asentimiento- comprender que se había equivocado y no tanto por carecer de argumentos con que justificar su ponencia cuanto por no contar con la premonición o adivinación de

¹⁵³⁶ La ebriedad de la inspiración, el sortilegio de la prosa telúrica produce una desatención consciente de la sintaxis, y una atención preferente, sin embargo, a sus elipsis.

aquellos otros que a la fuerza debían ocultarse detrás de los explícitos y que sin duda formaban el núcleo secreto de las proposiciones de Arderius (HI, p.477)”.

Este breve fragmento rompe la inercia del pensamiento racional, y obliga a una lectura detenida y reversible que rompe la linealidad para transformarla, a pesar de su, como decimos, brevedad, en algo enrevesado, laberíntico, cuya salida no es sino otro laberinto, esta vez, sugerido: “y que sin duda formaban el núcleo secreto de las proposiciones de Arderius”. Su intensidad define su carácter discursivo; su puesta en común no aparece de forma silogística en nuestra conciencia, pues sólo se visualiza un esquema de contenidos que no se explicitan.

Continuemos ilustrando la idea del laberinto retorcido con otro nuevo texto, en el que se suspende todo orden temporal y el retorcimiento y enmarañamiento semántico pasan a ser el principal protagonista:

“Sin embargo, un prejuicio sustentado sobre consideraciones un tanto axiomáticas tiende poco a poco a modificarse con el trato, al igual que las posteriores pinceladas pueden alterar el carácter incoloro de un boceto al carbón, suavizando unos rasgos excesivamente marcados y sobresalientes, y aún sin afectar a las reglas del mismo impuestas por aquél abren la posibilidad de encontrar ciertos resquicios por los que se comunican dos humores afines a hurtadillas de la moralidad, las normas y los sentimientos a que se atienen sus dueños. Un espíritu abierto está permanentemente engañándose a sí mismo y desmintiendo la definición de su Yo suministrada por la propia conciencia moral; y tan consciente es en ocasiones de semejante doblez que no se la confiesa a sí mismo –ni reconoce los hechos que la confirman, o si lo hace les resta importancia- para rehuir una segunda y menos restringida definición de ese Yo que permita aceptar las enmiendas sin contravenir cláusulas primeras. Pues por un lado el Yo está tan necesitado de esa definición que repugna su posibles mutaciones al conjuro de sus cambios afectivos y sentimentales, (...) sin alterar su inmutable y biológica entidad, y por otro (...) puede en cada momento pasar por alto las determinaciones de su modalidad y contravenir sus reglas cuando le venga en gana sin dejar de hacer patente su respeto a las mismas (HI, pp.622-623)”.

El fragmento del laberinto retorcido que prosigue durante varios párrafos más (“El yo cree que con tales subterfugios...”) literaturiza la filosofía (el terreno del yo) indaga, como si de un ensayo se tratase, en la idea del Yo, en su laberíntica lucha interna. El retorcimiento semántico añade complejidad al fragmento que ofrece un contrapunto con respecto al campo de fuerzas y a la acción de la novela. Y así, mientras gran parte de ésta se dedica a la acción trepidante de las batallas, las estrategias, las confrontaciones y luchas internas en el seno de la facción republicana etc..., textos como el señalado se internan en profundos terrenos filosóficos, y preservan un meollo semántico independiente y aislado de la trama, a pesar de sus posibles y limitados puntos de

conexión con la trama y el campo de fuerzas. El análisis de la propuesta indagatoria y filosófica rompe a su albur el orden y la jerarquía de sus anatemas, en una dinámica textual que va más allá del laberinto creado (“Pues por un lado el Yo está tan necesitado de esa definición que repugna su posibles mutaciones al conjuro de sus cambios afectivos y sentimentales”).

El gran número de laberintos que pueblan la trilogía hacen de este tipo de discursos una exigencia y una necesidad expresiva del autor y, al mismo tiempo, ofrecen un contrapunto reflexivo, filosófico y especulador con respecto a la numerosa acción que determina la novela. El autor no descansa¹⁵³⁷, todo forma parte de un complejo artefacto literario. Los laberintos son una parte sustancial, una directriz discursiva de la trilogía.

El fragmento representa el concepto de laberinto retorcido porque seguir su lectura significa perderse, volver a leer, retroceder de nuevo, vincular, inducir... Su desmesura, en cualquier caso, es incuestionable, y ni siquiera nos permite saber si el narrador habla en serio o se burla de su propio retorcimiento. El curioso lector, observará, por otro lado, que ninguno de estos textos es idéntico, y aunque poseen similitudes y denominadores comunes estructurales, lo cierto es que las peculiaridades suelen ser, al menos dentro de Hl, tan determinantes y sobresalientes como los parecidos y semejanzas. Y así, el Yo como racionalidad engañosa se muestra como exhibición intelectual que conjura los fantasmas del Yo, los desafía, pues aunque reconozca su oculta eficacia, su poder insondable, al menos ha detectado su presencia, sabe ante que clase de enemigos reales (mentales, espirituales) se enfrenta. Es difícil por otro lado, y ya para terminar con este fragmento, distanciarse pragmáticamente de la expresión “guerra sucia”, teniendo en cuenta que la obra fue escrita en los años 80¹⁵³⁸, y que el problema de los GAL era un hecho (que determinó la primera victoria del PP sobre el PSOE dentro de nuestra reciente democracia, entre otras cosas). Y así, ¿es ésta interferencia léxica algo intencionado? De serlo, estaríamos ante una nueva forma de transparentar un hecho lejano por medio de expresiones o informaciones actuales, ya pasadas para nosotros, si hablamos de este caso concreto: idiologema consciente o

¹⁵³⁷ Como si podemos observar en el bloque temático de los apartes.

¹⁵³⁸ Y este fragmento además está dentro de la última serie publicada de la trilogía.

inconsciente y nueva neutralización del cronotopo¹⁵³⁹. En cualquier caso, sí parece que existe un terreno informativo prodigado por la era de la comunicación que influye y parece desplegar su influencia sobre el narrador madrileño; y así el sensacional discurso de la defensa civil en palabras de Arderíus parece ser una consecuencia de los acontecimientos del 23-F:

“Sus amigos se han arrogado un papel que no les corresponde y presumen de un señorío que no tienen. En nuestros días no hay más señor que el ciudadano que se gana la vida y paga y todo aquel que cobra de él, como el militar, no debe hacer otra cosa que obedecer y callar. Dígales a su amigos que abandonen las armas y que se pongan a servir que es lo suyo, y entonces hablaremos, incluso de culpas y de responsabilidades (HL, p.550)”.

La modernidad y amplitud de miras de Arderíus (meramente ficcional) arroja una serie de indicativos que hacen sospechar lo dicho más arriba. Por otro lado, el tema de los militares tiene en este fragmento su punto más álgido y revelador; a nuestro juicio, surge aquí su solución explícita, que campea junto a la implícita (presente inferencialmente durante toda la obra) dentro del campo de fuerzas.

Con respecto a lo dicho más arriba, el campo de fuerzas nos lleva a esta observación sobre los funcionarios (de administración) como un nuevo mecanismo o truco para acercar y transparentar la atmósfera lejana de la España- Región del 36. El fragmento se sitúa dentro del bloque temático de los personajes¹⁵⁴⁰, y pertenece a la *etopeya* de Garrido uno de esos personajes, como tantos, que no vuelve a aparecer en HL; su significado está en relación con la reivindicación ciudadana y civil señalada por Arderíus:

“Tenía el alma de funcionario malhumorado, que a lo largo de todo el día no deja de manejar papeles de un despacho a otro, que sólo puede hacer su trabajo si viene acompañado de desaires y malos gestos, que en el cenicero tiene siempre un cigarrillo mediado y apagado, que encenderá de nuevo sin el menor regocijo antes de salir en busca del siguiente dossier; (HL, p.469)”.

En la sombra, una protesta surge asomando y mostrando un mundo que rodea al ingeniero madrileño a la hora de redactar la trilogía. Un mundo que utiliza para

¹⁵³⁹ BAJTIN, M., *Teoría y estética de la novela*, op.cit, passim. Estaríamos ante una especificación extrema a nivel pragmático.

¹⁵⁴⁰ Caracterizaciones, relaciones folclóricas entre ellos etc..., muy en la línea de una reinención del realismo.

transparentar la guerra y establecer un punto de conexión entre el lector, él mismo, y un mundo trascendente y lejano¹⁵⁴¹.

El laberinto retorcido forma parte de esas meditaciones benetianas a las que nos tiene acostumbrados nuestro autor en su novelas: “In Benet, as in Faulkner, one finds frequent meditations on the value of time, action, and memory, and further considerations about a world that resists human will until the later is defeated”¹⁵⁴².

Estos textos extremadamente barrocos contienen unas entidades semánticas (complejidad, enrevesamiento debido en parte a las múltiples posibilidades que parten de unas mismas circunstancias más o menos aleatorias, semantización, reversibilidad, neutralización espaciotemporal, contradicción constante etc...) y sintácticas (oraciones largas de compleja sintaxis, sintaxis serpenteante, paréntesis a veces de gran extensión etc...) comunes. Los laberintos retorcidos mucho más que los laberintos creados pertenecen a lo que Manteiga denomina tiempo subjetivo¹⁵⁴³ y más que ningún otro tipo de laberintos, hacen buena la sentencia de Bergson, destacada por el también filósofo, Gilles Deleuze: “Filosofar consiste en invertir la dirección habitual del trabajo del pensamiento”¹⁵⁴⁴.

Es por eso que Hl es continuidad y ruptura, el siguiente texto podría estar sin duda en cualquiera de sus anteriores novelas:

“El destino no deja huellas ni pruebas, de nada se le puede acusar, no es responsable; tan sólo se opone a la voluntad en cuanto ésta pretende cualquier desviación respecto a la determinación primera, como un acérrimo defensor de una legitimidad cronológica que no acepta sin lucha las intrusiones del cambio en el curso dado de antemano; que en todo momento sospecha y denuncia el ilegítimo deseo de la voluntad de adueñarse del terreno de la libertad, como si se tratara de una finca sin poseedor; que le suministra los recursos para esa adquisición; le oculta sus últimos fines, se muestra generoso con sus dávidas, celebra sus ganancias y le permite aplaudir sus éxitos para que ella misma se convenza de la magnitud de ese poder recientemente adquirido que puede propiciar el cambio de su condición. Pues se trata siempre de eso, del paso a una nueva condición a la que el destino, en secreto y con todas sus fuerzas, se opone. Tal vez su único acto de perfidia, en esa secreta lucha entre lo manifiesto y lo secreto y vedado, consista en hacer olvidar a la voluntad los términos de la determinación primera para que el paso a la

¹⁵⁴¹ Otro ejemplo sería el de la página 517, en el que podría haber una leve referencia al *Sillas Maner* de George Elliot, uno de esos libros en la órbita de lo que Benet considera “decente”: “- como aquel que en plena calle decide volver a la habitación del hotel por temor a verse despojado del pequeño tesoro que no ha dejado suficientemente resguardado...”.

¹⁵⁴² POPE, Randolph D, “Benet, Faulkner, and Bergson’s Memory”, en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom A., (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, pp.111- 119, op.cit., p.113.

¹⁵⁴³ “First, it is necessary to distinguish Benet’s treatment of linear time and novelistic or subjective time”, MANTEIGA, Robert C., “Time, Space, and Narration in Juan Benet’s Short Stories” en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom A., (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, pp.120- 136, op.cit., p.120.

¹⁵⁴⁴ BERGSON, Henri; *Memoria y vida* (Textos escogidos por Gilles Deleuze), op.cit., p.51.

condición tercera no se haga desde la necesidad y la inocencia sino desde la voluntad de poder (HI, pp.623-624)”.

El seguimiento culebreante de la lectura, en medio del laberinto semántico, transporta al lector a ese mundo socrático y universal de las ideas, con la particularidad de encontrarse dentro de un vínculo crucial con los mitos (“...le oculta sus últimos fines, se muestra generoso con sus dávidas, celebra sus ganancias y le permite aplaudir sus éxitos para que ella misma se convenza de la magnitud de ese poder recientemente adquirido que puede propiciar el cambio de su condición”). Sincretismo y fusión de dos universos complejos (filosófico y mítico) que definen la extremada peculiaridad de este texto.

Frente a las etiquetas críticas y sistemáticas, de las que nosotros somos igualmente partícipes, habría que resaltar, de manera plástica y al menos en HI, la importancia de la exclusividad de cada fragmento; su autonomía limitada, a pesar de las conexiones varias¹⁵⁴⁵, como así lo da a entender de manera breve pero transcendental Javier Marías en el prólogo de HI¹⁵⁴⁶. Por eso, lo interesante de este fragmento es que, independientemente de que pertenezca a ese mundo subjetivo del que habla Manteiga, en dicho laberinto retorcido se subraya la incapacidad de la estructura profunda¹⁵⁴⁷ para enunciar lo nuevo, para perfilar lo desconocido dentro de un proceso vital en el que nos incluimos todos.

Uno de los elementos que provocan el desquiciamiento del lector benetiano ante este fragmento (y en tantos otros de la literatura benetiana), es el agobio del propio narrador frente a la prisión involuntaria del lenguaje¹⁵⁴⁸. Prisión y placer se aúnan en su lucha empecinada e incansable con el lenguaje; lucha por dominarlo. No se sacia, comienza en los años 50, y prosigue matizándose más que nunca en cada página de HI, delimitada por un discurso diferenciado, aislado, que ya no domina completamente la narración, como en sus anteriores obras: “Thus, rather than finding an alternative to plot to categorize the action, they have only described another aspect of it: the manner in which it is incorporated into the work’s narrative syntax”¹⁵⁴⁹. Aunque ya no es un lenguaje que emane disimuladamente de la rebelión contra el control impuesto desde

¹⁵⁴⁵ Campo de fuerzas, temas, la misma trama arborescente.

¹⁵⁴⁶ MARÍAS, Javier, “Esos fragmentos”, en HI, op.cit, p.21.

¹⁵⁴⁷ El termino chomskyano entendido como todo el armazón de figuras e intenciones puestos al servicio de unas consecuencias.

¹⁵⁴⁸ Incluso, a pesar del placer discursivo en el enrevesamiento voluntario del laberinto barroco, por ejemplo el de HI, p.484 (referencia de cohesión interna, p.612, 484), y que lógicamente, introduce un nivel de hondura y complejidad en HI, a un nivel extremadamente abstracto y difuso.

¹⁵⁴⁹ COMPITELLO, Malcolm Alan, *Ordering the evidence: “Volverás a Región” and civil war fiction*, op.cit., p.75.

arriba, sino una especie de venganza intelectual que no acierta a delimitar su fuerza ni sus límites, verdadera y nueva exploración de la *aporía*, la más verdadera: sin camuflajes ni temores reales, políticos, sociales... Reconocemos por tanto un modelo antiguo con destellos nuevos, producidos por la época en que se escribe HI, y con la peculiaridad intrínseca de este laberinto retorcido. Peculiaridad de cada uno de los textos benetianos que conforman HI, dentro de la conformación de una estructura sistemática y sistémica (tres discursos principales, campo de fuerzas y bloques temáticos). HI, sin dejar de mirar hacia atrás, hacia el estilo anterior¹⁵⁵⁰, es, al mismo tiempo, un viaje hacia adelante (la necesidad de un programa filosófico, ideológico y de estilo que no se debe abandonar), consciente del tiempo en que se escribe, pero también de la transcendentalidad universal que manifiesta. Y por supuesto, el texto continúa en busca de su salida; porque por encima de todo, y a pesar de sus vínculos, estamos ante un texto único, intransferible, organizado bajo la expansión laberíntica y agresiva de su sintaxis. Momento de lectura aislado, atemporal, que exige atención completa porque va más allá de lo literario.

En los laberintos retorcidos, Benet parece desarrollar la sentencia de Milton: “The mind is its own place, and in it self can make a Heaven of Hell, a Hell of Heaven”¹⁵⁵¹.

Lo fundamental es que el narrador de HI no pretende contar una historia con sus laberintos retorcidos, sino detenerla, Benet exagera las recreaciones de su admirado Conrad o Faulkner para escapar del yugo de la narración. E. M. Forster nos dice de manera clara lo que Benet trata, si no de destruir, sí al menos de neutralizar, y no sólo en HI:

“A todos nosotros nos pasa como al marido de Sherezade: queremos saber lo que ocurre después. Esto es universal, y es la razón por la que el hilo conductor de una novela ha de ser una historia. Algunos no queremos saber nada más; no albergamos nada más que una curiosidad primitiva y, en consecuencia, los demás juicios literarios nos resultan grotescos. Podemos ya definir la historia: es una narración de sucesos ordenados en su orden temporal. La comida va después del desayuno, el martes después del lunes, la descomposición después de la muerte, y así sucesivamente.

En cuanto tal, la historia solamente puede tener un mérito. El conseguir que el público quiera saber lo que ocurre después”¹⁵⁵².

¹⁵⁵⁰ Otra de esas eternas luchas benetianas que se repiten en todas sus obras y ensayos, a modo ya de idea preestablecida o tópico benetiano es la de pasión versus razón, p.e: HI, p.38.

¹⁵⁵¹ BLAKE, William, *El matrimonio del cielo y el infierno* (de la edición de Fernando Castanedo), Madrid, Cátedra, 2002, p.7.

¹⁵⁵² FORSER, E.M., *Aspectos de la novela*, op.cit., p.34.

Al respecto de esta cita, el objetivo de Benet es el mismo, pero no mediante la historia; “lo que ocurre después” no está en estos fragmentos, determinado por la trama, sino por el *continuum* laberíntico. Es por eso que a un nivel estructural el laberinto barroco¹⁵⁵³ se opone al campo de fuerzas (temático, argumental etc...): uno se esfuerza por contar, y otro centra sus esfuerzos en “no contar”.

En este orden de cosas podemos avanzar que estos retorcimientos parecen surgir del desmesurado desarrollo de sentencias benetianas (existentes o no en otro autores) que profundizan de manera colosal para servir a distintos fines estéticos y humanísticos.

Parece sorprendente que semejantes análisis, demasiado espesos para una novela (no para un tratado filosófico o un ensayo) se diluyan y se inserten con mejor o peor suerte en medio de la novela. Consideramos, pues, que muy pocos autores universales se arriesgan a introducir de manera explícita pensamientos tan densos, tan cargados de significación, tan científicos a veces. Lo que en Conrad son pequeñas perlas que va soltando, se convierte en un arenal en Benet, todo ello sin que Benet rehuya lo estético, ni lo artístico, unido a una trama amena y dinámica (sobre todo en el Libro VII) que lo emparentan, de nuevo, con Cervantes. El eclecticismo de Hl a este respecto vuelve a ser algo sorprendente.

Benet consigue con un lenguaje coloquial armar un laberinto, en el que la hechicería de la palabra parte de un extremo, el retorcimiento, que busca la anulación a partir del sentido, el conocimiento que se ciega a sí mismo, y la abstracción musical, pues como la música¹⁵⁵⁴, y en contraposición a la escultura o la pintura, el ingeniero madrileño parece recoger los materiales no del mundo real, sino del abstracto, armando un pensamiento musical, dominado por unas corrientes indefinibles del devenir, el ritmo hipnótico señalado por Marías que fotografía el complejo silencio de la lectura.

El retorcimiento, en nuestro sentir, es sin duda por ello un símbolo de nuestro tiempo, el mismo que justifica para Benet la existencia de este tipo de laberintos, y de todos ellos en general. Y si por tanto, por una parte Benet deconstruye la idea de Forster a través de los laberintos, y especialmente a través de los laberintos retorcidos, por otra ironiza sobre la misma teoría a través de la exageración por medio de su jugar

¹⁵⁵³ Y parcialmente el creado.

¹⁵⁵⁴ La música entendida como el arte más abstracto coincidiría con la circularidad o el concepto de círculos concéntricos, que autores como Gimferrer utilizan para definir la prosa benetiana. GIMFERRER, Pere, “El escritor en el laberinto” en *Noche en el Ritz.*, op.cit., pp.85-86.

decimonónico: Ventura León. Un personaje que se dedica a contar una y otra vez una historia, una trama, siempre la misma, aunque variada y de estilo elaborado para incrementar la atención del marido de Sherezade (esto es, la colectividad, el pueblo de Región)¹⁵⁵⁵.

III. Laberinto sugerido

El tercer tipo de laberintos son aquellos que no indagan en los tránsitos fugaces epistemológicos o metafísicos, y en sus transformaciones; sugiere y no construye un laberinto a su alrededor; prefiero llamarlos en este orden de cosas, laberintos sugeridos y no enigmas. Su propósito es sugerir, indicar la presencia de un fenómeno cuya interioridad semántica expresa e indica la presencia simbólica de un laberinto; su relevancia física o abstracta permite fantasear al receptor; una invitación a la intromisión laberíntica desde unos objetos, escenas y relaciones:

“...en la memoria de Asián vino a formarse la molécula primera de una revelación imprevista que en cada nuevo accidente del breve recorrido, por un proceso de ilegítima asociación, agregaba precisos y repentinos detalles y datos inéditos para llegar a formar el inesperado núcleo de una evidencia; como si cada encina, cada revuelta, cada nuevo escorzo que representaba la casa y los establos, las dependencias, los graneros, almacenes y barracones – hasta el peón que con su azada abría un regato y apenas alzó la cabeza para verlos pasar– formaran las encadenadas sentencias de una página leída mucho tiempo atrás que el olvido, sin borrarla plenamente, hubiera dejado en suspenso, tan sólo adherida a la memoria por la leve posibilidad de ser recordada y revivida en el caso poco probable de que el azar volviera a abrirla ante los ojos que un día la leyeron con desprevenida pasión, ignorantes de que la huella que había de quedar impresa en su espíritu jamás le podría conducir, por más que lo intentara, al no buscado objeto que la imprimió (HI, p.543)”.

La exploración intelectual prosigue y reviste a la *analepsis* o anticipación temporal con la sugerencia de un conflicto laberíntico, mediante una serie de estampas e ideas organizadas que mantienen el enigma necesario, aquel que no debe ceder a la ilusión de averiguarlo todo. La revelación producida en Asián procede de una referencia

¹⁵⁵⁵ Esta historia consiste en, como ya hemos señalado en este trabajo, contar el combate de lucha libre entre Mazón abuelo y el navarro Ochoa; esta gesta le procura a Ventura aumentar sus contactos dentro de Región (entre ellos, obviamente, la del héroe Mazón, entronizado popularmente gracias al relato de Ventura León, en la mejor línea de los juglares medievales) así como el aumento de su clientela, pues Ventura León es una especie de buhonero del oeste americano, nueva intersección de ese mundo americano filtrado hacia Región y, al mismo tiempo, y sin que sean ideas enemigas, descubierto en España, Región. En definitiva, y bajo un punto de vista intratextual, Ventura León representa la defensa de su literatura más característica: la envolvente, circular etc... Sin embargo, existe una diferencia primordial: V. León es un defensor vital del argumento.

inexistente producida por la literatura, la página capaz de grabar en la mente una ilusión, el matiz de algo más grande que no existe, y del que quizá, y he aquí el enigma, sólo se proporciona un destello, un haz misterioso. De esta forma se indican toda una red de relaciones y búsquedas en la cabeza de Asián, impulsadas por la intromisión de un narrador que condiciona la aparición de ese símbolo laberíntico, en cuya negatividad pragmática, además de contextual, reside paradójicamente una revitalización semántica.

De esta forma, como se puede observar se sugiere y presenta un laberinto de fuerte carga filosófica y psicológica en la que las asociaciones irracionales basadas en experiencias olvidadas entroncan directamente con Freud. El enigma sugiere un laberinto, un conglomerado de sensaciones, en pocas líneas: “(...) ignorantes de que la huella que había de quedar impresa en su espíritu jamás le podría conducir por más que lo intentara al no buscado objeto que la imprimió”. De manera velada podemos percibir el tránsito y búsqueda de Asián, su esfuerzo recordatorio y sensorial que se desprende de lo que siente, pero que no se construye. Es decir, se sugiere, no se crea. El enigma reproduce, a nuestro juicio, la revelación de la paz, una paz y una existencia sin militares, sin ejército, que bajo unas coordenadas específicas, sorprende a Asián; pero las posibilidades de interpretación pueden ser varias, así lo permite este laberinto sugerido. No hay un armazón entrelazado, sino una línea que se sigue y que sugiere a partir del “inesperado núcleo de una evidencia”¹⁵⁵⁶.

Desde esta posición y bajo un punto de vista intertextual observamos el inmenso campo intelectual que avala la experiencia frente a la lectura; una idea cervantina, que a nuestro juicio es utilizada con el objeto de contrastar el ideario y percepción del ingeniero madrileño con el de M. Proust, autor del gusto benetiano, y único autor estrictamente literario que aparece explícitamente en la novela¹⁵⁵⁷. Su estilo perifrástico posee sólidos puntos de conexión con el ingeniero madrileño. La admiración hacia el

¹⁵⁵⁶ De forma enigmática termina el sensacional estudio de E. Chamorro, haciendo referencia a una de las determinaciones que, a su juicio, están en Benet. “Quizá estaba Juan en lo cierto al afirmar que es el cuerpo lo inmortal. El alma es un instante”. CHAMORRO, Eduardo, *Juan Benet y el aliento del espíritu sobre las aguas*, op.cit., p.239.

¹⁵⁵⁷ “Y seguramente él mismo debía de sentir que en eso consistían sus mayores encantos, pues en los libros que siguieron –si había encontrado alguna gran verdad, o el nombre de una catedral célebre– interrumpía su relato y en una evocación, un apóstrofe, un largo discurso, daba rienda suelta a esos efluvios que en sus primeras obras se mantenían interiores a su prosa, revelados solamente entonces por las ondulaciones de la superficie, más suaves aún tal vez, más armoniosos, cuando estaban así velados y no se podía indicar de forma precisa dónde nacía, dónde expiraba, su murmullo”. PROUST, Marcel, *En busca del tiempo perdido* (Por la parte de Swan), Barcelona, Lumen (traducción de Carlos Manzano), 1999, p.106.

autor francés no impide su discusión, discusión que se realiza, precisamente desde la constatación de los descubrimientos del francés, entre ellos, como decimos, el de la experiencia lectora y redactora frente a la experiencia real, impelida por la sensibilidad de aquella (esto es, la lectura y la escritura). El párrafo largo y complejo, y la revelación sublime desde el prosaísmo por parte del autor francés, es una influencia clara en el escritor madrileño, y es curiosamente, con estas mismas armas semánticas, como se establece el homenaje y la objeción intertextual: La experiencia vital frente a la lectora, sometida a los misterios y descubrimientos de la primera. Esta emoción se adecua al campo de fuerzas: los laberintos sugeridos sí se insertan en el campo de fuerzas, no parcialmente como los laberintos creados, ya que en los sugeridos domina un procedimiento que rehúsa esa ruptura de la estabilidad fraseológica, semántica, de los barrocos y creados¹⁵⁵⁸.

Si el laberinto creado y retorcido detiene el fluir de la historia (la “story” de los ingleses), el sugerido, aunque tampoco la hace avanzar, amplia su atmósfera, la hace más creíble y profunda pues revela esa oscuridad que la llama de la cerilla sólo puede anunciar¹⁵⁵⁹. No es el misterio, desde luego, propiedad del laberinto sugerido, aunque es en éste donde mejor toman forma la sugerencia de un espacio en sombras insertadas en le campo de fuerzas¹⁵⁶⁰.

“Era una noche cerrada, agitada por una lejana y silenciosa tormenta que de tanto en tanto iluminaba en violeta la silueta de la sierra, sin una luz. Durante un rato permaneció junto a la ventana –mientras el otro al tiempo que se esforzaba en descifrar el lenguaje, entre los zumbidos del aparato, mudaba de expresión hacia la taciturnidad-, llevado de un anhelo repentino por fundir su pensamiento con las tinieblas para recibir de su seno una inédita confidencia (Hl, p.191)”.

El laberinto sugerido mantiene el enigma, para “...to leave us hanging in a perpetual uncertainty about whether the mysteries we encounter have really been clarified”¹⁵⁶¹. No se produce la irrupción de una realidad pintoresca, peculiar, como en el caso de lo real

¹⁵⁵⁸ Se impregna de la trama al completo.

¹⁵⁵⁹ Referencia de cohesión interna, p.349.

¹⁵⁶⁰ Es el propio Benet quien resalta su poca fuerza dentro de la novela, hecho éste cuestionable, a pesar de que ciertamente, este espacio de sombras sufre un claro retroceso en la trilogía, prodigado entre otras cosas por la sorna y su actitud descarada.

¹⁵⁶¹ SUMMERHILL, Stephen J. “Prohibition and Transgression” en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom A., (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, op. cit., pp. 51-63, p.63.

maravilloso, sino la constatación de una situación compleja tan sólo sugerida, en destello por medio de este tipo de discurso.

En virtud de esta idea que nos envuelve en un enigma imperecedero, a través de un laberinto sugerido se produce la introducción de un enigma que ilumina zonas en penumbras, anunciándolas, pero sin inmiscuirse en ellas. Se sugieren caminos interiores, se visualiza e intuye un proceso. Así sucede por ejemplo con la familia del militar republicano Ruán¹⁵⁶²:

“Podía asegurar que desde que tenía uso de razón su padre se había dirigido a él tan sólo en la forma interrogativa. Luego, en menor grado y con menos frecuencia, vendría la imperativa; jamás utilizó el “por favor”, y, en esencia, las relaciones con su padre se y habían limitado a responder a sus preguntas (...). Nunca supieron muy bien los tres hermanos que clase de padres tenían ni -menos aún- si llegaría el día en que al menos uno de los dos tuviera a bien hacérselo saber, y a poder ser de forma indirecta (HL, p.192)”.

Los misterios familiares sugieren un laberinto; un símbolo en el que el lector puede fantasear e indagar a partir de las sugerencias que reclaman la validez de una enorme cantidad de información bireferencial que no se dice y que se proyecta sutilmente desde fuera, sin la intromisión profunda que requeriría otro tipo de fraseo. El anuncio asegura y ofrece la posibilidad de acercarse a la trama realista, pues los laberintos sugeridos se insertan en ésta, una imagen plástica y evidente del misterio. Una compleja alianza de factores de índole diversa que no sobrepasan el marco argumental, y que antes al contrario lo enriquecen:

“Así que en aquel gabinete ora su padre trabajaba en una obra de excepcional importancia ora recibía- con los ojos entornados y mientras jugaba con su gafas (pues la impresión de que su vida familiar tendría lugar entre las breves pausas que su trabajo le permitía, no le abandonaría jamás)- unas noticias que, aunque las hubiera esperado con impaciencia, nunca le sorprenderá demasiado ni, por supuesto, le llevarían a lamentar o revocar una decisión tomada mucho tiempo atrás y, supuestamente, con carácter definitivo. Así que para la última generación en aquel gabinete siempre se guardaba un secreto; los tres hermanos apenas entraron en él, y si lo hicieron, fue para entreabrir una rendija, para asomar antes la cabeza y recibir una o dos miradas, que sin necesidad de acompañarse con palabras les hicieron saber que aquel no era el momento de entrar allí (HL, p.193)”.

La plasmación de la sugerencia laberíntica procede de la escena misteriosa y doméstica, vinculada a los secretos familiares que entroncan nuevamente con la familia Ruán. Mucho más accesibles que los laberintos barrocos y creados, el laberinto

¹⁵⁶² Y de la que se habla pormenorizadamente en la novela *Una meditación*.

sugerido arraiga de forma directa en el lector y le sorprende con la existencia de un cambio de discurso (dentro de los laberintos) que ensancha la trama sin ensanchar la sintaxis; ¿de qué noticias habla?, ¿a qué tipo de decisión se refiere el narrador?, ¿qué secreto o secretos se guardaban en aquel gabinete?, ¿cómo sería la vida en una casa dominada por una tensión indefinible? etc... Éstas y otras preguntas se generan en la lectura de forma directa, dentro de un laberinto que parte de un símbolo: la estampa de la continuidad del enigma; todo se concentra y converge en el mismo misterio, en la misma pregunta. Un núcleo: la casa, el padre, los secretos. El texto engarza con las escenas domésticas e infantiles de *Una tumba*. En este sentido, Margenot III comenta, apostillando lo siguiente sobre la idea de la casa:

“Como templo sacro del infierno, la casa tiene estrechos vínculos con el laberinto en la novelística benetiana. El niño de *Una tumba* pertenece a la cuarta generación de fantasmas encerrados en la casa gordiana. El ejemplo más claro de laberinto frágil es La Gándara, especialmente si se recuerda su relación con la mitología griega”¹⁵⁶³. En nuestra opinión el laberinto absorbe a lo demoníaco, al menos en HI (donde, como dice el propio Margenot III, se abandona la vertiente mítica¹⁵⁶⁴) y desde luego la imagen doméstica genera un laberinto sugerente, un símbolo que es susceptible de desarrollarse y que escapa a la conformación pictórica del laberinto frágil¹⁵⁶⁵. Por otra parte, la ordenación de preguntas y dudas se separa de una manera definitiva del serpenteo y culebreo sintáctico; estos secretos existen en dependencia recíproca con la imagen generadora del laberinto sugerido.

Muchos son los laberintos sugeridos que hay en HI y que responden a su mecanismo interno. Su sencillez externa fija los parámetros del enigma y suministran un nuevo requerimiento al lector: La existencia del misterio y la duda como un elemento que sobrepasa lo enigmático y se transforma en rasgo caracterizador del estilo benetiano:

“Aquella noche apunto estuvo Mazón de confesar a Kerrera su mal. Cuando ya tenía la frase hecha y medio pronunciada se quedó cortado y, ante la curiosidad de ella, se enmendó con una mentira poco convincente para sí mismo pero acaso de más efecto, por más ambigua e inexplorable. Y quizá la conversación nocturna acabó con ese “Prefiero no hablar de eso” que en tantas ocasiones el interlocutor aceptará más como una invitación a aventurarse en el interior de la intimidad que como una cancelación de la confidencia (HI, p.447)”.

¹⁵⁶³ MARGENOT III, Jhon B., *Zonas y sombras: Aproximaciones a Región de Juan Benet*, op.cit., p.76.

¹⁵⁶⁴ Cuestión ésta dirimida en el campo de fuerzas.

¹⁵⁶⁵ Es decir, al laberinto pintado, aquél que se limita a construir un laberinto físico. Como el de esa Macerta arruinada de estrechas calles.

Hay que destacar la referencia al laberinto Mazón; la referencia a un laberíntico conflicto interno en Eugenio Mazón, sintetizado y sugerido en esa mentira más insondable que la propia verdad. Recordemos a este propósito, y dentro del campo de fuerzas, “su mal”:

“Lejos de su casa (fue a Barcelona donde no conocía a nadie y donde, a su juicio, se tratarían a diario casos como el suyo) obtuvo el veredicto final en la forma de un cartoncillo en uno de cuyos casilleros –correspondiente al reactivo utilizado- estaban marcadas con tinta (con esa uniformidad y firmeza de trazo que responde a un dictamen carente de toda emoción) las tres fatídicas cruces. El doctor le impuso, de inmediato, un tratamiento de un mes y una dieta rigurosa respecto al alcohol (HI, p.445)”.

La enfermedad venérea que le impide formar una familia, o al menos, determina y condiciona directamente esta decisión, es sustituida por “una mentira poco convincente para sí mismo pero acaso de más efecto, por más ambigua e inexplorable”. El enigma genera un embrollado y boscoso elemento del que sólo tenemos la posibilidad de su existencia; nos cumple a nosotros como lectores desarrollar la sutileza del mensaje, imaginarnos a lo que puede dar lugar su sugerencia; retomar los diferentes cursos a los que puede dar lugar el avance de una cuestión intrincada. En este sentido el enigma es un elemento más de la vida y del estilo de HI (y de casi todas las novelas benetianas); enriquece nuestra percepción, y en consecuencia, paradójicamente, proporciona un sentido a la vida, pues logra llamar nuestra atención; para Mazón el misterio es la contestación a la imposibilidad, la justificación de un momento particular. Esta idea es demostrada desde el punto de vista intertextual dentro del fragmento. Éste hace referencia a otro laberinto sugerido, este sí, protagonista absoluto de una de las piezas fundamentales de la literatura moderna para el ingeniero madrileño; nuevamente nos encontramos con Melville, aunque esta vez no es una novela, sino su famoso relato corto *Bartleby, el escribiente*.

Bartleby es un nuevo empleado gris y anodino de una de las muchas oficinas de las que está repleta nueva York a finales de XIX. Sin embargo, este empleado tiene algo de particular; a todo lo que le preguntan y que considera que no es de su incumbencia responde con un misterioso “preferiría no hacerlo”:

“Me quedé sentado un rato, en absoluto silencio, recuperando mis facultades aturridas. Al pronto se me ocurrió que mis oídos me habían engañado o que Bartleby había entendido mal

lo que yo quería decir. Repetí mi petición en el tono más claro que pude conseguir; pero en un tono igual de claro llegó la respuesta anterior:

- Preferiría no hacerlo.

- Prefiere no hacerlo- repetí yo, levantándome con gran excitación y cruzando la habitación de una zancada-. ¿Qué quiere usted decir? ¿Está usted loco? Quiero que me ayude a comparar esta hoja, ¡tenga!- y se la tiré.

- Preferiría no hacerlo- dijo él¹⁵⁶⁶.

El mensaje se va haciendo poco a poco más desangelador y cargándose de connotaciones enigmáticas, a medida que avanza el relato del escritor norteamericano; estas palabras determinan el eje de la obra, un auténtico laberinto sugerido en plena conexión con el estilo benetiano, y quizá una de sus principales inspiraciones: ¿qué pueden esconder estas palabras?

En nuestro sentir, el fragmento de más arriba, perteneciente al laberinto sugerido de Hl, da su propia interpretación sobre dicha sentencia de Melville, ahondando aún más en las posibilidades de ese laberinto sugerido: "...que en tantas ocasiones el interlocutor aceptará más como una invitación a aventurarse en el interior de la intimidad que como una cancelación de la confidencia". La interpretación intertextual no es sino una declaración de principios del laberinto sugerido. Como dice J. Kristeva: "El libro remite a otros libros y mediante los modos de intimación (aplicación en términos matemáticos) da a esos libros una nueva manera de ser, elaborando así su propia significación"¹⁵⁶⁷. En nuestra opinión, la importancia de Melville para Benet, así como la claridad de la cita literaria hacen incuestionables el guiño intertextual, a pesar de aparecer éste en un momento delicado de la trama personal de Mazón, en uno de esos instantes narrativos en los que da la sensación de que sólo se puede estar pensando en una cosa, es decir, lo que se cuenta. Como Faulkner, Benet aprovecha estas escenas para generar variados y diferentes mensajes complementarios, a veces, más interesantes que el pretendido momento de tensión¹⁵⁶⁸.

Aunque breves y situadas dentro del bloque temático de los militares, las líneas de más arriba, como tantas otras, fundamentan a modo de ejemplo las obsesiones

¹⁵⁶⁶ MELVILLE, H., *Bartleby, el escribiente/ Benito Cereno/ Billy Budd*, Madrid, Cátedra, 1998, p.85.

¹⁵⁶⁷ KRISTEVA, Julia, *Semiótica*, op. cit., pp.236-237.

¹⁵⁶⁸ El ingeniero madrileño no solamente realiza interpretaciones literarias, sino pictóricas, como lo demuestra la siguiente referencia a su novela *Un viaje de invierno* donde plantea un diálogo con la obra *El sueño de la razón crea monstruos* del pintor aragonés F. de Goya:

"...en representación de una jerarquía ciega tan sólo deseosa de salir del caos de la razón". BENET, J, *Un viaje de invierno*, op.cit., p.208.

"... y dime si no es un sueño la razón" Íbidem, p.212.

filosóficas de Benet; el madrileño se apropia de una órbita de filósofos, escritores, poetas y demás a los que pasa por su tamiz intelectual, de donde emergen percutidos por una nueva y personal fuerza; todos impregnados por sus más profundas obsesiones existenciales, vistas desde la ignorancia inteligente del madrileño.

En este orden de cosas, el idilio entre Mazón y Kerrera constituye un episodio dentro de HI del que se nos proporciona poca información, y sin embargo, ampara una transcendencia en Mazón que espera que la inspeccionemos, desde la sugerencia.

Cuando desaparece Kerrera el amante trata por todos los medios de averiguar el motivo; por esa razón va a ver a su tío Cristino por si, de alguna extraña manera, su odio secular le hubiese llevado a quitar de en medio a su amante, Kerrera. Para su sorpresa, Tomé, tras su regreso del bando fascista donde realizaba labores de espionaje, tiene la respuesta:

“Fue entonces cuando aprovechando un paréntesis, Juan de Tomé cogió del brazo a Mazón y se lo llevó aparte: el comandante se dejó conducir y le escuchó con la cabeza gacha al tiempo que con la punta de la bota dibujaba unas rayas en la tierra seca de la era. Le escuchó sin decir una palabra durante un largo momento y cuando Juan de Tomé mencionó el nombre de Kerrera alzó la mirada y la volvió hacia la sierra, como si a través de ella pudiera por un instante atisbar su presencia en un patio de Región, para cerciorarse de la exactitud de aquellas manifestaciones. Le miró de reojo, sin añadir un comentario ni mudar la expresión, y volvió a su puesto junto a los demás; alzó la mano y con un gesto indicó a todos que subieran a los coches, para dar comienzo a la operación (HI, p.583)”.

Sólo una palabra, sutil: Kerrera. Tomé, el hombre gris de ideología confusa, el personaje que se mueve en tierra de nadie, ha descubierto desde ese mismo enigmático limbo bélico donde se mueve ella, que Kerrera es la espía que andaban buscando o que, quizá se ha pasado a las filas del Manchado, Julián Fernández, en Región, donde éste ha tomado el poder de la zona y espera la llegada de los otros para plantarles nuevamente cara¹⁵⁶⁹. Lo cual indicaría una especie de nuevo enemigo en casa, unos homéricos pretendientes que no esperan la vuelta de Mazón, por tanto “delante y detrás no había más que la traición (HI, p.600)”.

El fragmento sugiere, en cualquier caso, por los gestos de Mazón y la actitud de Tomé, la traición de Kerrera. Mazón, como todos los hombres de su familia, es dominado y/o engañado por las mujeres. Pero no existen más datos, el laberinto sugerido se limita a

¹⁵⁶⁹ Pues a pesar de ser republicano está en contra de Mazón y Arderius; su actitud, que ya pone en práctica al comienzo de la trilogía, representa una de las muchas luchas intestinas que se vivieron en el seno del bando republicano.

reflejar la estampa que esconde intrincados significados esta vez, insertados poderosamente en el campo de fuerzas.

Deténgome sin embargo, para señalar que el misterio de Kerrera permite otro nuevo camino para indagar, dentro del campo de fuerzas y del laberinto sugerido. De este modo, de la conversación entre el falso falangista (esto es, Tomé el extraño espía republicano) y Gamallo extraemos una nueva información de cierta importancia para la trama. Y así, en dos ocasiones durante el diálogo de los dos militares surgen las dos primeras letras de un posible espía, dentro del bando republicano, irónicamente conocido, como veremos, por Tomé:

“...el falso falangista se vio en el ineludible deber –y ése era en esencia el motivo de su visita– de informar al coronel que, gracias a informaciones confidenciales recibidas de su buen amigo Ch...(y aquí con el mayor desparpajo introdujo un nombre que sonaba mucho), el Servicio de Canje había tenido conocimiento del paradero de su hija...(HI, p.515)”.

El texto se refiere a la hija de Gamallo, secuestrada por Tomé y utilizada por éste como elemento político bélico latente y en espera de sus frutos. Pues bien, ¿qué es ése Servicio de Canje?, ¿quién es “Ch”...?, ¿es simplemente un nombre inventado por Tomé para despistar?, ¿entonces para qué ocultarlo?

Un poco más adelante, Gamallo muestra su negativa a ser presa de las coacciones y chantajes disimulados: “(...) el coronel se levantó para correr la cortina e impedir con el resplandor de una pantalla la invasión del comedor por la penumbra añil de la tarde. “Quiero que esta misma tarde”, le dijo, “comunique usted al servicio del señor Ch.. mi negativa a esa inclusión (HI, p.516)”.

Dentro de los hombres grises, de los espías de todo aquello que tiene que ver con agentes dobles o personalidades secretas¹⁵⁷⁰ (este pequeño misterio constituye todo un hallazgo. Pudiera ser que Chacón (único nombre de los conocidos dentro de la trilogía que empiezan por “Ch”, en época de Tomé) estuviera a sueldo de Tomé, verdadero artífice de ese terreno gris sin ideología y puro interés, que sería el Servicio de Canje.

Ese Servicio de Canje que sólo busca el beneficio de sus miembros representaría si es que existe como tal, a ese terreno indefinido y aprovechado de la guerra al que ya nos hemos referido¹⁵⁷¹, a un tercer bando activo. Un paso más, por tanto, en la creación de tipos y ámbitos extraños (de gran innovación por otra parte en nuestras letras). Nos

¹⁵⁷⁰ De gran gusto e interés para Benet, como lo demuestran sus ensayos sobre Conrad, la Segunda Guerra Mundial etc...

¹⁵⁷¹ Al hablar de Juan de Tomé. Referencia de cohesión interna, p.64.

encontramos ante una especie de espías que en realidad no serían auténticos espías, sino, como decimos, un tercer bando activo, pendiente de a quien tiene que servir, siempre al acecho de aquello que le aprovecha. Esto justificaría que al no haber podido Tomé conseguir nada de sus entrevistas con Gamallo (ni para él ni para los demás) hubiese optado por sacarse un regalo de la chistera para su comandante, con el cual seguir reteniendo la confianza de Mazón. Y así, desde su propio Servicio de Canje (al que pertenecería tanto el gitano Chacón como Kerrera, lo cual explicaría la amistad inicial de ambos) informa del paradero de Kerrera, junto al Manchado (esto es, los pretendientes, los enemigos internos republicanos) en Región. Este armazón es plausible dentro de la trama y sólo es posible si lo contenemos insertado en el campo de fuerzas, pues proviene de la interacción de elementos muy diversos de la trama asociados dinámicamente para experimentar conclusiones abiertas en relación, al mismo tiempo, con otras (Gamallo, Kerrera, Tomé, el misterio del espía, Chacón y su entrada junto a Kerrera etc...). Por tanto, el campo de fuerzas nos muestra que Tomé es un topo semi descubierto, en una extraña y ambigua relación con sus pares republicanos; un nuevo tipo que junto a Chacón (¿y qué es Chacón?) o Kerrera van más allá del espía; buscando al espía nacional el lector se encuentra, por contra con unos nuevos tipos más sugestionantes y atractivos.

Benet inventando descubre, y de este modo ese Servicio de Canje, y esa Kerrera traidora, son iluminados entre las sombras caóticas de la guerra como distinciones que rompen todos los tópicos pre existentes¹⁵⁷². Es por esta y otras muchas razones por lo que a nuestros ojos Benet se revela como un escritor deconstruccionista en el mejor sentido de término para nosotros; es decir, aquel que señala J. Culler a la hora de descifrar los parámetros de J.Derridá¹⁵⁷³. En la obra del crítico y catedrático inglés se remarca de principio a fin la idea deconstruccionista de un significado contrario al establecido, pero siempre presente e igualmente racional, desde el principio de la creación de cualquier obra. La idea se aplica a diferentes ámbitos y vertientes humanas y, por supuesto, a la literatura.

Podemos decir que uno de los sempiternos afanes del escritor madrileño es, precisamente, enseñar ese otro lado, incluso aunque simplemente se quede en la duda;

¹⁵⁷² De una novela bélica, de espías e incluso del curso de una novela policiaca; generadas desde sus inicios para ser siempre nuevas.

¹⁵⁷³ CULLER, Jhonatan, *Sobre la deconstrucción*, Madrid, ediciones Cátedra, 1984 (traducción de Luis Cremades), *passim*.

ese lado que rompe el horizonte de expectativas del lector desde la ficción, para componer sentidos más sugerentes y comprometidos con la complejidad vital.

Dicho esto, y volviendo al fragmento, no podemos dejar de mencionar un nuevo guiño intertextual, esta vez, a *Luz de agosto* de W. Faulkner, donde ya aparece esa “Ch” misteriosa en varias ocasiones. Como sabemos en Faulkner se dan diversas claves que desarrolladas dan lugar a varias novelas de Benet, por lo que no resulta peregrino el pequeño homenaje al escritor norteamericano: “No hacía un mes que trabajaba aquí cuando aquella noche, la noche de Navidad, ¿recuerda...? cuando Ch...cuando encontraron al niño en la escalera de la entrada”¹⁵⁷⁴.

A veces, los laberintos sugeridos exponen e insinúan al mundo exterior sus intrincados enigmas en tan sólo unas líneas:

“Que no hubiera dado Mazón, por aquel entonces, por ser el único poseedor del secreto aun a costa de verse obligado a resolver, con sus solas fuerzas y sin ayuda externa, el espinoso problema que perturbó su ánimo durante toda la campaña (HI, p.480)”.

El secreto se refiere a la situación de Arderius como espía y traidor, pero deja entrever misterios y una hondura más allá de las aseveraciones verdaderas o falsas. Más allá de su eficacia y responsabilidad como comandante, el laberinto interno de Mazón es sugerido desde la necesidad de la soledad y el aislamiento; una naturaleza animal, subterránea, que implica exclusiones y una experiencia íntima, previa, más allá de cualquier código. Nos interesa sobremanera el laberinto sugerido, cuyas reglas dependen de la intuición del lector, en tanto en cuanto consolidan la continuación del misterio moderno iniciado por Conrad, Faulkner, Melville, Poe, Conan Doyle etc...

Este tipo de laberintos dan entrada a lo telúrico, a lo transcendental como energía y fuerza viva. En el siguiente ejemplo, en el que se alcanza un punto orgánico, Arderius se aproxima, desde sus posiciones, a la ciudad que pretenden acosar, Macerta, la Troya de *Herrumbrosas lanzas*:

“Faltaba todavía más de una hora para el amanecer cuando salió por segunda vez, enfundado en un capote de lana; el cielo había despejado y contra su débil resplandor cabía distinguir la masa de la ciudad al fondo de la calle, como una indeleble mancha de tinta en la pizarra,

¹⁵⁷⁴ FAULKNER, William, *Luz de agosto*, op.cit., p.117. La “Ch” se refiere a Christmas uno de los extraños protagonistas de la novela.

colgada ingravida en la lejanía sin distancias de la noche, insomne, intocable y apenas vigilante, cerrada en sí misma y en secreto acechante, tal como una bestia que sólo necesita una leve abertura de párpados, para señalar al intruso el límite que no debe traspasar. Acaso quería saber el capitán donde estaba ese límite y con tímidos pasos echó a andar hacia el puente, ignorante de que al menos cuatro bocas de fusil apuntaban a su espalda. De un portal en sombras surgió un centinela, que le cerró el paso con el mosquetón, calada la bayoneta, al tiempo que al otro lado de la calle se oía el crac de un cerrojo. “Son órdenes, capitán”, dijo el centinela. El capitán se detuvo y por un largo instante permaneció con la mirada clavada en la mancha más oscura que el cielo, como si quisiera decirle algo, incapaz de transmitir y hacer comprender la prohibición al descontento plexo donde se engendra la voluntad (HI, pp. 586-587)”.

Este texto, como laberinto sugerido, se inserta en el curso de la narración, sin detener excesivamente la trama, tal y como sí hacen de manera sistemática los laberintos creados (y sobre todo, barrocos) para introducir diferentes intenciones o propósitos literarios. En el presente laberinto sugerido, se da entender un laberinto en el que la Naturaleza proporciona y nos da otro lenguaje para la conciencia; experiencia transcendental y psicológica de Arderius, que genera ese otro poder y comunicación perdidas que traspasan al personaje. Arderius es el guerrero, que mira al cielo, como un Héctor, Aquiles, Diomedes u Odiseo, pero que no comprende los códigos que le son transmitidos. Se rompe la comunicación con los dioses (Homero, Hölderlin, Blake y un largo etcétera). Pero esa ruptura también afecta a la comunicación con la naturaleza, además de con los dioses, tal y como aparece deducida de *La rama dorada* de Frazer, otro de esos libros programáticos para Benet; una de esas obras que son como si fueran una pequeña cláusula que se hubiese que tener en cuenta cada vez que abrimos una de sus obras y que narra la comunicación de las sociedades primitivas con la naturaleza y la superstición religiosa.

El cuento y lo poético dan lugar a la magia, dice Frazer, la magia da lugar a lo religioso y a las supersticiones (en forma de tabúes), las cuales, mezcladas con la religión o enemiga de la misma, son una herencia de nuestra ancestralidad¹⁵⁷⁵. El libro de Frazer es un práctico compendio sobre ritos, costumbres y tradiciones de pueblos indígenas del tercer mundo -aunque no sólo del tercer mundo- de grandísimo calado e influencia posterior (en T. S. Elliot, en E. Pound, W Blake...). En Benet, apasionado por este libro según E. Chamorro¹⁵⁷⁶, se comprueban a menudo estos pequeños destellos de la obra sociológica del británico¹⁵⁷⁷. El laberinto sugerido funciona en este

¹⁵⁷⁵ Conclusiones extraídas de FRAZER, J.G.: *La rama dorada*, op.cit., passim.

¹⁵⁷⁶ CHAMORRO, Eduardo, *Juan Benet y el aliento del espíritu sobre las aguas*, op. cit.

¹⁵⁷⁷ Como sucede en la página 339, en la casa del crimen de San Lobatón. La casa abandonada refleja el poder de la superstición.

último texto como alegoría y premonición, también laberínticas de algo, cercano al origen del misterio; pero esto no es sino otro trayecto del laberinto, o quizá su bruma, una especie de palpitante origen que espera su retorno; profecía misteriosa que entronca con Yeats y W. Blake: “Ésta fue la causa de que despreciásemos a los sacerdotes y a los filósofos de otros países y de que profetizásemos que terminaría por demostrarse que todos los dioses tienen su origen en el nuestro, y que todos son vasallos del Genio Poético”¹⁵⁷⁸.

En el texto de HI podemos advertir esa huella telúrica que tan sensacionalmente percibieron poetas como Milton (el cual abogaba por la mejora del goce de los sentidos), Yeats, o W. Blake; sirvan de ejemplo, de nuevo, los mesiánicos versos de éste último: “La energía es la única vida y procede del cuerpo; la razón es el límite o la circunferencia exterior de la energía”¹⁵⁷⁹.

Una de las consecuencias del laberinto sugerido que acabamos de leer es su inserción en el campo de fuerzas; de esta forma son muchos los pensamientos de Arderius o Mazón que pueden ilustrar este laberinto sugerido y su *aporía* plástica¹⁵⁸⁰:

“Había olvidado las anteriores controversias (...) para acomodar la marcha de la brigada con los resultados obtenidos; había olvidado también las sugerencias de Alday y Ruán (...). Pero Mazón se opuso a tal proyecto, alegando la dificultad de llevar a cabo la operación bajo la amenaza constante de una sortie de la guarnición de la villa, (...). Si bien era indudable que existía tal amenaza (...), en todas aquellas deliberaciones Mazón no hacía sino acumular dificultades para todo plan que se apartara del previamente trazado, en tanto presentaba la conquista de Macerta poco menos que como una operación de limpieza, de unos pocos días de duración; Macerta le atraía de tal manera que apenas ocupaba sus facultades en el análisis de cualquier plan alternativo, por atrayente que fuera; se limitaba a desdeñarlo y era incapaz de advertir las ventajas que se derivaba de él; cabe pensar que sufría una verdadera avidez por entrar en su Casa Consistorial y dictar sus primeras órdenes del día, una vez cesado el fuego, con lo que concluiría su vida trashumante asentado en una capital que en lo sucesivo le pertenecería de pleno derecho y a la que dedicaría unos desvelos y cuidados (...) que no merecía la alavosa, mezquina y pacata Región, a la que – es de sospechar- trataría de dictar su ley desde la ciudad rival (HI, pp.632-633)”.

La confusión que el comandante trata de imprimir sobre los demás esconde un núcleo de egoísmo y soberbia que determinará los acontecimientos. Los otros personajes proponen otras posibles estrategias¹⁵⁸¹, para ellos más efectivas: retroceder a Soceános recuperar Feltre y hacerse fuertes allí, aprovechando la estancia de la CCII en esa

¹⁵⁷⁸ BLAKE, William, *El matrimonio del cielo y el infierno*, op.cit., p. 113

¹⁵⁷⁹ *Ibidem*, p.91.

¹⁵⁸⁰ Por ejemplo

¹⁵⁸¹ Una de las grandes obsesiones de esta obra.

posición de la que, por cierto, ya no se moverán más¹⁵⁸². Mazón crea un laberinto para los demás, mientras él persigue una idea fija y personal, y más que nada obsesiva.

Por todo ello, la guerra de Mazón se asemeja a la de Gamallo¹⁵⁸³, ambos poseen un vínculo, un punto de conexión que descubre sus núcleos egoístas, nacidos en el seno del gremio militar (y por tanto, una vez más, descubierto, desenmascarado dentro del bloque temático de los militares) y desvinculados de grandes sueños, ideas y justicias.

Mazón es un nuevo hijo de Apolo que estrellará su carro. La relación de estos elementos lleva impreso el sello del campo de fuerzas que permite su interacción y hace posible que los extremos se toquen con el fin de desenmascarar al bien y al mal, y no sólo dentro del contexto de nuestra guerra civil.

El laberinto interno de Mazón, como ya observamos en el bloque temático dedicado al comandante Mazón y al capitán Arderius, provee a H1 de un gran número de textos significativos, aunque no siempre en relación con su enigmático compañero. Sus intenciones ocultas componen una serie de exigencias secretas, consigo mismo, que no terminan de desvelarse, pero a cuyo alrededor crea una serie de respuestas que influyen directamente en la realidad.

Ciertamente el siguiente fragmento siembra, con sumo cuidado, la lectura de enigmas y de dudas. Dudas y enigmas que sugieren sutilmente desde la trama laberintos intrincados estrechamente relacionados entre sí. Nos parece por ello, uno de los mejores ejemplos de laberinto sugerido, y quizá su mejor exponente. El texto se ubica en la parte final de la trilogía, dentro del Libro XV durante el temerario asedio de Macerta por parte de las tropas republicanas. En este punto, la novela realiza un misterioso *flash toward*. Ni uno solo de sus elementos pragmáticos (catafóricos, anafóricos, deícticos...) remiten con claridad a un contexto delimitado; es el laberinto sugerido el encargado de concebir e imaginar a través de sugerencias el profundo desencanto de la derrota y la retirada:

“No se había arrepentido de aquella orden ni tampoco había esperado que la desoyeran; tan sólo había confiado en la imposibilidad de que fuera cumplida y así mismo se había dado un margen –demasiado extenso, podía reprocharse– para sentirse liberado del compromiso y abandonar la casa. La noche tenía que haber llegado antes para apoderarse de aquella hora sin

¹⁵⁸² Esto, reproducido en varios, paréntesis ha sido suprimido debido a la extensión del fragmento.

¹⁵⁸³ Referencia de cohesión interna, pp. 58-59.

luz ni sombra, sin ayer ni hoy ni mañana, tan solo colmada por una lenta caminata sin finalidad, en los límites inferiores del movimiento, ni progreso. Con su regreso todo un secreto quedaría definitivamente sepultado, sin posibilidad alguna de volver a él ni siquiera en el tono de las confidencias intrascendentes, una vez de vuelta a casa. Pero antes de despertarle decidió tomarse un breve plazo para que avanzara más, para que su llegada fuera tan inminente como para renunciar a cualquier alternativa; un infinitesimal incremento marginal de aquel otro plazo que tres días antes se había concedido para dar entrada a la impostura del azar; o tal vez todo menos eso pues sin poder sentirse hastiado de él había abusado de tal manera de sus dándas en las últimas semanas que bien podía suponer que había agotado su repertorio y nada que le aportara – en el penúltimo cuarto de hora- podía sacarle del estado de depauperación a que le había conducido el mal uso de tantas oportunidades (HI, p.598)”.

El lenguaje indirecto del laberinto sugerido amplía y retiene información por lo que respecta a este texto. A través de él relata la sensación de pérdida total, de abandono irrefrenable; un individuo repleto de tinieblas que trata, sino de olvidarlas, sí de conjurarlas hasta la autodestrucción de un indefinido regreso. La tensión palpitante de un hombre (Mazón) que va a ejecutar al hombre con el que más ha aprendido y con quien ha estado más ligado en la guerra. Un hombre, Arderíus, que no ha aclarado su procedencia y en fin, un laberinto sugerido del que no se nos muestran más detalles ni el esperado final.

La vuelta no es homérica. La complicación epistemológica somete a la acción y es contemplada a través de la proporción fenoménica del laberinto sugerido: un haz enredado de tinieblas indiscernibles al servicio de un lector capaz de imaginar lo que la lógica y la razón se niegan o no pueden reproducir. Se ejerce una impresión, se obtiene el modelo transformativo del laberinto sugerido, que considera unas designaciones como implicadas en una inexplicitada combinación de sugerencias (extrañas) que subyacen en el complejo texto.

IV Laberinto pintado

Del mismo interés significativo resultan las manifestaciones de laberintos pintados, a los que Margenot III, citando a Robert Rawdon Wilson se refiere como frágiles¹⁵⁸⁴.

Este cuarto tipo de laberintos, también son intrínsecos a la trama, igual que los laberintos sugeridos: Pues los laberintos barrocos se aíslan de ésta, y los creados en menor medida, aparecen en un punto equidistante de ambas posturas. Los laberintos que hemos denominado “pintados” reproducen una naturaleza hostil dentro de la cual, se

¹⁵⁸⁴ Referencia de cohesión interna, p.593.

pierden los personajes como si, efectivamente, estuviesen dentro de un laberinto. La trilogía consta de un representativo grupo de textos, importantes porque refuerzan la línea benetiana y atestiguan la continuidad de la atmósfera enrarecida de Región, aunque, a nuestro juicio, en la trilogía experimente una función de complementación, un elemento más de la más representativa obra benetiana de la guerra:

“Desde una hora después del amanecer hasta pasado el mediodía estuvo soplando la ventisca con tan consistente crescendo que todo momento pareciera de calma con respecto al siguiente; no obedecía a ninguna dirección, revuelta en toda y contra todas y tan sólo llevada de su furia (como la alimaña acosada por una jauría que sin poder terminar su viaje hacia el enemigo más próximo ha de volverse hacia otro que le acosa por detrás), infinitos trazos que se dibujaron sobre aquella pizarra sin llegar nunca a quedar impresos por un deliberado deseo de obliteración llevado más allá de todo accidente y en busca, tal vez, del olvidado episodio original de la creación, entre nubes de irritado incienso y estruendo de desafinados tambores tan súbitamente desalojados de su sueño que olvidaron templar sus cajas antes de iniciar su redoble, sin ton ni son ni otro propósito que el de embriagarse durante los fastos de las fúnebres deidades del invierno, en la imposible búsqueda de aquella definitiva paz sin regeneración en la calma, sin descendencia ni renovación, sin otro fin que el movimiento del quimérico e insustancial polvo blanco definitivamente liberado de su larga condena en la materia sólida y los colores. Cuando con el smorzando la tormenta fue perdiendo intensidad, frente a la abertura de la bruma fue apareciendo una pared curva de hielo, semejante a la alabeada superficie de una gran pieza de acero recién salida de la fundición para ser torneada, que conservara todavía algún jirón de la delicada gasa placentaria en cuyo seno se había desarrollado los misterios de su génesis (HI, p.254)”¹⁵⁸⁵.

Los elementos atmosféricos hostiles, como ya señala Margenot III¹⁵⁸⁶, son uno de los elementos principales de estos laberintos pintados; en el texto de más arriba la ventisca sintetiza la compleja idea de laberinto físico, ésa capaz de imprimir una sensación angustiosa en el viajero que se interna o es rodeado inesperadamente por su dominio; la *etopeya*, e incluso el retrato prosopográfico¹⁵⁸⁷, son aplicables en la novelas de Benet a los furiosos elementos del tiempo que pueblan Región, pues estos se originan en una amplitud de variaciones y rasgos humanos. El coraje del viento levanta la nieve y crea el laberinto en el espacio que domina; el invierno surge como la escenificación adecuada al territorio regionato¹⁵⁸⁸ y la justificación del enredo del laberinto físico, aunque, en este caso, sea momentáneo, al producirse dentro de una tormenta. Es por ello que el laberinto físico obtiene al justificación en sí mismo: “un deliberado deseo de

¹⁵⁸⁵ El subrayado es mío.

¹⁵⁸⁶ MARGENOT III, Jhon B., *Zonas y sombras: Aproximaciones a Región de Juan Benet*, op.cit., pp.74-77.

¹⁵⁸⁷ Dentro de la *prosopopeya* y más específicamente de la *metagoge*, esto es, la personificación que consiste en la aplicación de cualidades de seres vivos a seres inanimados (y no sólo a conceptos abstractos o a otros seres vivos, animales o plantas).

¹⁵⁸⁸ Recordemos en este sentido, emblemáticos títulos como la novela de Benet; *Un viaje de invierno*; que constituye, asimismo, un guiño postmodernista a una de las composiciones musicales de Schubert.

obliteración”, “sin otro fin que el movimiento del quimérico e insustancial polvo blanco”... El fragmento posee algunos elementos lingüísticos claramente identificables que arman ese laberinto de viento y nieve: “no obedecía a ninguna dirección”, “infinitos trazos”... Llegando a un punto en el que el laberinto físico se ensambla a la fuerza de lo mítico: “sin ton ni son ni otro propósito que el de embriagarse durante los fastos de las fúnebres deidades del invierno, en la imposible búsqueda de aquella definitiva paz sin regeneración en la calma, sin descendencia ni renovación”. De esta forma el laberinto físico se constituye en el predominio del caos, un caos mítico asociado a los tuétanos epistemológicos de la existencia del hombre en la tierra.

Para Benet el frío, el viento y la nieve son suficientes para obtener un objeto de investigación arcaico que se pierde en la noche de los tiempos; aquella misma que investiga J. G Frazer o Darwin, e incluso Da Cunha; de ahí la pared curva de hielo del final del fragmento: frente a la pizarra, acuarela de la fuerza laberíntica del viento (sus trazos son ese zoom, esa imagen minimizada del laberinto del viento y nieve) surge el engendro final o centro diamantino del laberinto físico, que no sólo se presupone como una imagen extrañamente estilizada y fuera de contexto, sino también como símbolo maleable de ese objeto de búsqueda, de ese más allá caótico, que Benet, como otras grandes autores, busca a través de diversas vías, en sus obras. La pared curva de hielo se asemeja al acero¹⁵⁸⁹, y los dos materiales, sin negar su entidad y sorpresa físicas, quedan conectados como consecuencia del momentáneo laberinto físico, un caos cuya salida no es sino un factor más de ese “olvidado episodio original de la creación” al que se refiere el texto. En el fragmento señalado, el laberinto físico se liga al estímulo de lo arcaico; misterio corporeizado en la plancha de hielo.

Efecto de un ansia de conquista y combate de unos elementos reales que nunca descansan, porque su objeto, relacionado con el ser humano, es continuamente mítico y arcaico.

Las peculiaridades de cada fragmento incluyen, como es sabido elementos comunes que organizan una tipología, sensible, no obstante, a un deseo de particularizar siempre una idea, o varias. Si el fragmento de más arriba, en la mejor línea benetiana, representa

¹⁵⁸⁹ ¿Nos encontramos ante un nuevo guiño intertextual benetiano? La obra *Tempestades de acero*, pertenece a uno de los escritores admirados por Benet, Ernst Jünger, y constituye toda una apología de la experiencia constructiva que supone en una persona la experiencia de la guerra.

una lucha ancestral en la naturaleza regionata (con todas sus posibles derivaciones intratextuales), el siguiente integra la angustia del viajero-soldado perdido en el laberinto físico.

Y así, una marcha militar en medio de la tormenta, la misma del fragmento anterior, y ubicada dentro del bloque temático de la guerra¹⁵⁹⁰ dispone y procura el siguiente laberinto pintado:

“Apretaron el paso, pero antes de alcanzar la mitad del desfiladero rompió a nevar con milenaria profusión con el atávico y vindicativo ímpetu con que borrar las largas sequías e inviernos bonancibles con la escéptica y desalmada energía con que un viejo luchador ensaya su resurrección, una raya en su expresión y su puños envueltos en delicadas gasas.

Pronto quedaron divididos en dos grupos y cuando los más adelantados creyeron haber alcanzado la entrada del paso toparon con una pared sin dimensiones ni color, como el escenario anterior a cualquier escenario, surgida del mismo ímpetu retrógrado de la tormenta; caminaron sin dirección, en busca de la salida y le sobrevino la noche sin que logaran verla; tan sólo acertaron a palparla, con el cuerpo encorvado hacia adelante.

Caminaron aún por espacio de un par de horas, despacio y con poco provecho, hundiéndose en la nieve toda la caña de sus botas. Eran cuatro; Bordón y otros dos habían quedado atrás, tres figuras pronas e imperfectas, detenidas en una pose, en un instante trascendidas bajo la nieve a los primeros bocetos que un pincel monocolor insinúa en un lienzo de impoluta, repulsiva y jaque palidez, dispuesto a devorar todo trazo disconforme con sus pretensiones (HI, pp.252-253)”.

El laberinto que prosigue durante unas líneas más recuerda poderosamente, por sus rasgos, a una parte sustancial de *La historia de Arthur Gordon Pym* de E. A. Poe una de las obras que Benet conocía bien (la pronunciación del autor norteamericano “Pou” posee, asimismo, un homenaje dentro del guiño que supone “El camarada señor Pou”, uno de los actores principales de la trilogía).

Al respecto de esta última aseveración, los capítulos que completan la distancia entre el 20 y el 25 de esta gran obra romántica narran el desmoronamiento de una gran cueva por obra de los salvajes que habitan la isla a la que llegan Pyn y sus amigos. Los supervivientes de la catástrofe (dos: Peters y el propio A.G.Pyn) se ven sumidos en un laberinto de granito, esteatita y marga en el que los barrancos, precipicios, simas y demás se suceden con asombrosa continuidad y precisión descriptiva. Sometida, con todo, al misterio y el enigma del peligro y la soledad (todo ello susceptible del gusto benetiano), la descripción posee las notas de un hallazgo: “el aspecto de sus paredes era

¹⁵⁹⁰ Aunque el anterior fragmento es más propio del bloque temático dedicado a la Naturaleza y sus fenómenos, ciertamente “naturaleza”, “militares” y “guerra” son los tres bloques temáticos que mayoritariamente se interrelacionan en estos laberintos pintados en una prodigiosa articulación temática, producto de las obsesiones contenidales del escritor.

de reciente formación”¹⁵⁹¹, “empezamos a pensar en la posibilidad de que la grieta por la que habíamos llegado allí se hubiera producido como consecuencia del derrumbamiento de la pared opuesta y que no hubiera otro camino de acceso”¹⁵⁹², “las paredes eran de una sustancia uniforme en cuanto al color y las proporciones. Eran de granito negro y brillante, y la distancia entre los dos lados era semejante: veinte yardas desde todos los puntos”¹⁵⁹³. “La cara del precipicio estaba formada por la variedad más blanda de esteatita, aunque toda ella era prácticamente perpendicular (y, con una profundidad de, al menos, cincuenta pies) y en muchas partes incluso era cóncava”¹⁵⁹⁴, etc.

La naturaleza misteriosa y sorprendente, a pesar de ser controlada por los sentidos y la percepción, produce el hallazgo, el hallazgo que desborda a la razón, descubierto en su afán por la solución (una explicación) y la respuesta. Ésta es una inferencia construida a base de presuposiciones e implicada a nivel intertextual en el fragmento de H1, señalado más arriba, en relación con la ilocución de los sobresalientes capítulos del *Gordon Pyn*¹⁵⁹⁵; asimismo, constituye uno de los elementos consolidados al servicio de Benet (como si de anatemas se tratasen) y que, sobra decirlo, no sólo ha marcado e influido en el escritor madrileño¹⁵⁹⁶. En Poe, está el mejor ejemplo del laberinto frágil que da la narrativa moderna y en el que la oscuridad de la noche o la violencia atmosférica juega un papel esencial: “Tras el breve descanso se vieron imposibilitados de salir; habían perdido toda orientación en ese siempre minúsculo infierno de la tiniebla donde un paso o un palmo es la distancia que separa del abismo. Apenas podían tumbarse, sin espacio para los cuatro”¹⁵⁹⁷.

Del mismo modo la comparación de la tormenta a un viejo boxeador supone un acercamiento al lector, una ilustración que se aproxima a la *hipálage*¹⁵⁹⁸ y que tan

¹⁵⁹¹ POE, E. Allan, *La Historia de Arthur Gordon Pyn*, op.cit., p.240.

¹⁵⁹² *Ibidem*, pp.248-249.

¹⁵⁹³ *Ibidem*, pp.256-257.

¹⁵⁹⁴ *Ibidem*, p.261.

¹⁵⁹⁵ Benet, sintetiza a nuestro juicio en una imagen el arduo esfuerzo de Poe. No obstante, a nivel perlocutivo, tanto el fragmento benetiano como los capítulos de Poe difieren sobremanera.

¹⁵⁹⁶ Llama la atención por lo mismo que un autor como Borges, del que Benet se separa con furibunda ironía, mantenga una pasión similar por el escritor norteamericano.

¹⁵⁹⁷ POE, E. Allan, *La Historia de Arthur Gordon Pyn*, op.cit., p.253.

¹⁵⁹⁸ Referencia de cohesión interna, p.585.

utilizada eran por Faulkner en su textos¹⁵⁹⁹; esta mecánica discursiva, que asemeja y transmuta lo grande a lo pequeño, no es sino una imitación deliberada por parte de Benet, tan señalada y remarcada por los estudiosos del ingeniero¹⁶⁰⁰. El boxeador acerca el misterio del poder de la naturaleza a lo cotidiano y reconocible para, acto seguido, introducir esa misma escena reconocible (como hace Poe) en los dominios de lo arcano: “toparon con una pared sin dimensiones ni color, como el escenario anterior a cualquier escenario”, “tres figuras pronas e imperfectas, detenidas en una pose, en un instante trascendidas bajo la nieve a los primeros bocetos que un pincel monocolor insinúa en un lienzo de impoluta, repulsiva y jaque palidez”¹⁶⁰¹.

Una vez más, la lectura se transforma en experiencia y efecto para un receptor mínimamente sensible a los estímulos físicos; lo inesperado acentúa los trastornos existenciales del mundo real efectivo.

Relacionado con esto, la adquisición del conocimiento preliminar sobre el laberinto físico está en todas las partes y Libros de HI: como en la siguiente, perteneciente al Libro IV, y en el que el laberinto pintado surge en medio de la guerra; característica y al mismo tiempo bloque temático inherente a la trilogía:

“En una noche negra como un sótano se puso en marcha la columna de Timoner, por una senda alumbrada con linternas y lámparas de carburo, equivocadamente guiada por el oído. El camino abrupto y desconocido, la espesura del monte, la formación en grupos y no en fila india continua, la prohibición de hacer fuego y señales luminosas para comunicarse sólo a voces quedas, el diferente paso de unos y otros, pronto trajeron como consecuencia la dispersión de la columna cuyos hombres, sin haber llegado a saber dónde estaban ni hacia dónde tenían que dirigirse, desde las primeras horas del día siguiente se vieron acosados por un enemigo oculto. Tal fue su confusión que en más de un caso cambiaron el fuego y produjeron bajas entre sus propias filas (HI, p.155)”¹⁶⁰².

La aparición de otra *hipálage* en símil faulkneriano¹⁶⁰³ (“En una noche negra como un sótano”) designa la manifestación de un nuevo laberinto pintado; de él se desprende implícitamente la actividad psíquica de los viajeros-soldados (la columna de Timoner)

¹⁵⁹⁹ Nuevamente la lucha física, como deporte, aparece en este caso para plasmar lo concreto y físico; recordemos que la lucha, en este caso libre, es utilizada como elemento argumentativo en el Libro VII con el combate de Ochoa. Referencia de cohesión interna, p.497.

¹⁶⁰⁰ “ (...)”; aun acostado y laxo en la oscuridad mientras ella lo abrazaba sin tratar de saber si tenía o no los ojos abiertos, le parecía ver su vida común como un globo frágil, una burbuja que ella mantenía equilibrada e intacta sobre la ruina como una foca amaestrada lo hace con su pelota”. FAULKNER, William, *Las palmeras salvajes*, op.cit., p.81.

¹⁶⁰¹ Repetición aclaratoria del fragmento de HI señalado más arriba.

¹⁶⁰² El subrayado es mío.

¹⁶⁰³ En el que el término más amplio es definido por el de menor importancia.

que se han internado en él: dispersados y sobrepasados por las dificultades a los que les somete, entre la luces y sombras de una naturaleza hostil son presa de la desorientación y del enemigo. En consecuencia, los militares del bando nacional son los monstruos del laberinto y, en este sentido, la alegoría mítica no hace sino reforzar la confusión y remarcar el fin de algunos de ellos en el interior del laberinto: “Tal fue su confusión que en más de un caso cambiaron el fuego y produjeron bajas entre sus propias filas”¹⁶⁰⁴.

Por otra parte y a nuestro juicio este laberinto pintado no es sino una *paráfrasis* e ilustración de la célebre *hipálage* de Virgilio, señalada por multitud de preceptistas (entre los españoles, Carlos Bousoño o P. Yvancos, por ejemplo): “Iban oscuros en la noche solitaria”. La oscuridad, las luces, las sombras, las voces quedas... Todos estos elementos intemporales se remontan a la arcaica y fértil atmósfera del misterio que Virgilio sintetizó en su conocido verso, y que desde luego Benet conocía¹⁶⁰⁵. Y es la influencia virgiliana quien, paradójicamente, nos alumbra a la hora de encontrar verdaderamente oscuros a los hombres de Timoner dentro de ese laberinto, oscuro como un sótano, y como él, irrespirable. Pero la atmósfera, cargada de nervios y misterio, junto a la presencia del enemigo (el monstruo) insinúa además una fuerza muy por encima de los dos bandos, una presencia sutil e invisible que reúne la necesidad de una guerra en su dominio. La estampa profundamente psicológica tiene la virtud de ser comprendida en su plasticidad alegórica. La ausencia de deidades (presente por contraposición, en los clásicos) anuncia un ser, una entidad de mayor complejidad, siempre sentida, pero nunca definida (quizá transformada en deidades, cabe apuntar, si leemos a Frazer): el vacío, lo desangelado, la sensación de soledad del hombre en la nada; una nada que no se oculta en artificios y oropeles: mostrada en la naturaleza cruda y en la más cruda realidad de la guerra.

Ese vacío es combatido por la guerra (la necesidad de neutralizarlo, de proporcionarle un sentido) pero, dentro de ese laberinto pintado, vuelve a aparecer mostrando su crudeza, como en el verso virgiliano. Una vez más, el narrador madrileño se caracteriza por una prodigiosa visualidad e intuición de complejísimas impresiones y conceptos.

¹⁶⁰⁴ La atmósfera de peligro recuerda, asimismo, poderosamente a la reproducida por S. Foote en su trilogía de la Guerra de Secesión.

¹⁶⁰⁵ Y que también desarrolló en su obra.

De este modo, y una vez que hemos tomado conciencia de la presencia del laberinto pintado, y de las peculiaridades intrínsecas de cada uno de los textos, a través de sus diversos significados, conviene subrayar que no todos los laberintos pintados se refieren a la naturaleza. Ciertamente, los laberintos de esta sección vienen definidos por la articulación de tres bloques temáticos principales: la naturaleza, la guerra y los militares. El propio Margenot III se refiere a los laberintos frágiles como una constitución física en función de la naturaleza regionata (que a veces parece más propia de un bosque finlandés). Así pues, tras recorrer los vericuetos y sendas de las montañas encontramos algunos fragmentos que pintan ante el lector lo que un laberinto creado debería construir o un laberinto sugerido insinuar:

“Habían consumido Mazón y Ruán muchas horas de su tiempo dando vueltas a cualquier insinuación de Arderius para, desde ese punto de partida, introducirse en el laberinto de las posibilidades con la vista puesta en el punto de llegada, esto es, su intención última y desde ésta rehacer el camino a fin de trazar el itinerario que condujera al punto más opuesto; (p.464)”.

La búsqueda y la salida no implican la solución, se necesita todo el trazado para que el laberinto adquiera la relevancia de su tramoya. Las ideas explícitas dibujan el laberinto igualmente explícito; el hecho de que Benet sea consciente en HI de la importancia del concepto de laberinto (tratado de formas diversas por sus estudiosos) en su obra, hace posible este breve apunte que, de forma clara, escenifica la comprensión completa del laberinto; ¿estamos ante un guiño al lector? En nuestro sentir se trata, entre otras muchas ideas, de la defensa de los laberintos que bucean en la realidad transmitida, frente a los laberintos idealistas de Borges¹⁶⁰⁶, el gran constructor de laberintos literarios en la literatura contemporánea, y no solo hispanoamericana¹⁶⁰⁷.

¹⁶⁰⁶ “En la imaginación de Borges el libro es muy semejante al laberinto, aunque éste último es una obra aún más premeditada y arbitraria. El único objeto de un laberinto es llegar al centro, y el centro no significa nada, excepto la terminación del recorrido y la comprensión de un orden o esquema”, FRANCO, Jean; *Historia de la Literatura Hispanoamericana*; Barcelona, 1993 (primera edición 1975; traducción de Carlos Pujol) Ariel, p.290.

¹⁶⁰⁷ Señalamos a modo de ejemplo los siguientes versos del escritor bonaerense, pertenecientes a dos poemas distintos:

“Sé que en la sombra hay Otro, cuya suerte
es fatigar las largas soledades
que tejen y destejen este Hades

y ansiar mi sangre y devorar mi muerte”. BORGES, J.L., “El laberinto”, en *Obra poética 1923/1977*, Madrid, Alianza Editorial-Alianza 3, 1993 (primera edición 1972), p.331.

“Tendrá fin. Es de hierro tu destino

Como tu juez”. BORGES, J.L., “Laberinto”, en *Obra poética 1923/1977*, op.cit., p.332; Ambas citas pertenecen a *Elogio de la sombra*.

Como cuentan cientos de estudios sobre literatura hispanoamericana es el gran escritor argentino (ninguneado por Benet) el que muestra un orden humano e incomprensible en sus famosos laberintos, igualmente consignados como materia inherente, desde el punto de vista semántico, a su obra.

Como Borges, Benet manifiesta un gran interés por Faulkner, Poe... etc. Asimismo, tienen en común su pasión por el oeste americano y por la Guerra de Secesión¹⁶⁰⁸. Pero su punto de vista y temperatura emocional son muy diferentes. En Benet, dentro de HI, este último tema de interés se observa en la importancia sugerida del personaje histórico Stonewall, su alusión explícita a obra histórica de Foote y, así como el ambiente implícito de los Gilvarey, y los matones Chiavico y Meneses, quien asimismo, entre otras referencias, recuerdan poderosamente al personaje conradiano de Nostromo.

No por casualidad creemos que Benet parodia a Borges en sus *Trece fábulas y media* y en este orden de cosas, HI viene a reforzar el hábito mental y factible de un laberinto implicado en la realidad compleja. El brevísimo texto de más arriba no es sino una apologética declaración de estilo, frente al exótico e idealista laberinto procedente de Hispanoamérica. Así pues, los laberintos de Benet responden a una idea muy personal y consolidada de la literatura. Pensamiento fraguado también en su obra ensayística y principalmente en *La inspiración y el estilo*.

¹⁶⁰⁸ Destacamos el poema “A un soldado de Lee” o su relato sobre Billy el niño en *Historia General de la Infamia*, por ejemplo.

III. EL LAMENTO

La tercera parte del presente trabajo corresponde al lamento; consideramos que el lamento es otra de las directrices discursivas que atraviesa la trilogía benetiana y la impregna; entremezclado o no con el laberinto, la sorna y otros componentes estéticos y de pensamiento; el lamento agudiza las zonas más sombrías del laberinto y la sorna, ya vistos. Su función principal es la de impactar en un tono serio, sin fisuras por las que escapen las posibles soluciones, sin antídotos; el único revulsivo es el propio lamento que es expulsado vivamente explícito.

En esa línea, la Naturaleza adquiere su consistencia más considerable como testigo de excepción de los acontecimientos que dan lugar al lamento. Se impone comenzar subrayando, por tanto, tres exigencias y necesidades discursivas del autor dentro de la trilogía: nos referimos a la sorna, el lamento y el laberinto. La sorna es la arrogancia y desfachatez de la penetración desencantada no exenta de cierta escondida elegancia¹⁶⁰⁹; por su parte, el laberinto manifiesta otra actitud general, marcada por la necesidad de esconderse, de no responder a nada, de preservarse de la razón, y la explicación. Frente a ellos, el lamento es el esfuerzo de resultar explícito en su queja, dentro de cada contexto.

El narrador articula una gran obra partiendo de estos tres discursos principales a lo que se añade las diversas tramas, los bloques temáticos y el campo de fuerzas¹⁶¹⁰; todo esto multiplica los efectos de la novela dialógica de Bajtin: diversas voces que filtradas y percutidas por un narrador amplían la percepción de la realidad novelística. Hl surge así como un artefacto aperturista, pero complejo, donde el diálogo con el lector posee luces (campo de fuerzas) y sombras (laberintos, algunos lamentos) en una articulación prodigiosa de todos sus elementos. Voces y estructuras constituyen un complejo artefacto literario caracterizado por una prodigiosa visualidad e intuición algunos de estos lamentos son contra el destino que encauza la guerra:

“Y aquel destino quería que la guerra se prolongara, aunque fuera innecesaria; que se prolongara incluso más allá de sí misma, a lo largo de una rencorosa, sórdida y vengativa paz; y quería que hasta donde alcanzasen las vidas de los combatientes -y acaso la de sus hijos- se desarrollasen en un país diezmado y quimérico, en el que ni germinarían las semillas de las ideas nuevas y modernas ni volverían a cultivarse los antiguos jardines. Se trataba de un destino con la vista puesta en un limbo de himnos y colgaduras -un limbo de vocablos- donde hasta las rosas habían de florecer para tomar partido (Hl, p. 31)”.

¹⁶⁰⁹ La elegante desfachatez.

¹⁶¹⁰ P. Bourdieu

Ese destino alumbra sobre la anormalidad de un país, anormalidad dictada por la victoria de la sin razón, de una prolongación y continuación del mito del odio, que ya implantado, ni siquiera será contrarrestado por la libertad, el futuro, la democracia: “Se trataba de un destino con la vista puesta en un limbo de himnos y colgaduras -un limbo de vocablos- donde hasta las rosas habían de florecer para tomar partido”. Resulta genial el juego de palabras comparativo que parece comprender la inercia de la democracia en la alusión escondida al PSOE y su icono: “hasta las rosas habían de florecer para tomar partido”. En este país “diezmado y quimérico” será difícil volver a la luminosidad, porque el destino ya predecía su estigma, su talón de Aquiles, que tarde o temprano acabaría mostrándose en forma de cruenta y disparatada guerra civil. La culpa, con todo, ¿es compartida o no? Benet en ese sentido muestra la superficie irregular de la duda a través del campo de fuerzas y por toda la trilogía; con todo, la traición, el fascismo parecen ser determinantes para que, al menos, la maldición y el destino se cumplan finalmente.

Sucede que los lamentos sobre la guerra se suceden de manera abundante en nuestra obra; a nuestro juicio reflejan el contrapunto, la otra cara de la moneda del planteamiento bélico y épico que está muy presente en HI; planteamiento bélico que ilustra de forma genial el narrador ruso de *Guerra y paz*: “El ambiente de guerra se huele, se palpa, con toda su violencia y misterio”¹⁶¹¹. Ese sentimiento oscuro de epicidad terrible, porque está despojado de la heroicidad de los antiguos héroes y las guerras clásicas. Dice Steiner al respecto de esto:

“Pero este sentimiento de la muerte del lenguaje, del fracaso de la palabra ante lo inhumano, en modo alguno se limita a Alemania. En la crisis política de 1938 Adamov se preguntaba (...). Cuando estalló la guerra, escribía: “Gastadas, raídas, vacías, las palabras se han vuelto esqueletos de palabras, palabras fantasmas; todo el mundo las mastica y eructa luego su sonido”. Más recientemente, Ionesco publicó en su diario lo que sigue: “(...) No hay palabras para las experiencias profundas” (...). El escritor, por definición amo y siervo del lenguaje, afirma que ya no se puede decir la verdad desnuda. El teatro de Beckett está obsesionado por esta intuición (p.71)”¹⁶¹².

El desastre de la guerra no se esconde en HI, y está igualmente presente. El lamento configura un sentimiento opuesto que enlaza con el campo de fuerzas y esboza la superposición de otro análisis, también presente en la literatura moderna:

¹⁶¹¹ TOLSTOI, Liev, *Guerra y paz*, op.cit., p.1016.

¹⁶¹² STEINER, George, *Lenguaje y silencio*, op.cit., p.70.

“¡Ah, diablo, tanta sangre! Nos avergonzamos. Pero es fama que en la guerra alguna vez los mismos generales han tenido una sensación así”¹⁶¹³. Por otra parte en las palabras de Steiner señaladas más arriba se encuentra, a nuestro juicio, la justificación del lamento en Hl. Palabras para experiencias profundas, conscientes de que ya no puede decirse la verdad desnuda, la impotencia constituida por Beckett.

El gusto por lo bélico desaparece en muchas ocasiones o se entremezcla con otras sensaciones (y por lo mismo interactuando dentro del campo de fuerzas, capaz éste, como el cine, de mostrar varias connotaciones a la vez):

“El bombardeo apenas duró un cuarto de hora, al término del cual del aprisco no quedaba nada: una hectárea de removida tierra blanda y negra, salpicada de cráteres y peñotes, por la que lentos, torpes, desorientados y cautelosos se arrastraban los milicianos, como larvas desalojadas de su nido, indiferentes a los gritos, quejidos y lamentos que brotaron aquí y allá cuando callaron las armas de fuego. Débil y transformado en un bajo mugido desde el bosque se llegó a escuchar el clamor de los hombres en el puerto, algunos de los cuales saltaron de sus puestos para siluetearse en el horizonte, agitando los brazos. Entonces, los hombres situados en torno al vértice Calatrava abrieron fuego –unas pocas descargas y ráfagas–, que sólo sirvió para magnificar el silencio del monte, porque hasta el viento se detuvo a presenciar el final del espectáculo.

Poco a poco y de uno en uno los milicianos fueron volviendo al lindero del bosque, algunos sin sus armas; otros heridos –por lo general de poca consideración, los graves quedaron arriba– y otros enmudecidos y atontados, ni siquiera levantaron la vista para devolver la mirada de su capitán. En menos de un cuarto de hora habían sufrido entre treinta y cuarenta bajas, más o menos la décima parte de sus efectivos, se había esfumado todo su ardor combativo y de la cabeza de su capitán había volado toda iniciativa (...) (Hl, p.135)”.

El castigo que recibe la mala estrategia republicana en el puerto de Socéanos, se refleja, por parte del narrador en la sorna, como se puede comprobar por la fría desfachatez de sus comparaciones: “como larvas desalojadas de su nido”. Pero el asombro extrañado de unos hombres sobrepasados por la terrible verdad y consecuencia de la guerra, la indiferencia del viento y el “mugido” de la victoria ilustran la estampa física del lamento; todo ello transparentado y hecho realidad por medio de una prosa poderosa, que explora en la intrahistoria de la guerra moderna, en sus sensaciones más profundamente reales, como a mi juicio ningún otro escritor a hecho en nuestro país de forma tan plástica y certera.

En este caso, el lamento es una sensación que se explicita por medio de la pintura de otro lenguaje para la conciencia: imagen y reflexión fluyen, unidas por una trepidante

¹⁶¹³ HESSE, H., *El lobo estepario*, op.cit., p.234.

acción común, hacia el lamento; el viento, el clamor, las miradas bajas, aprisionan la matriz de ese dolor, que es lamento, obsequiado con la sorna descarnada¹⁶¹⁴.

No debemos olvidar que el propio título de la obra no es sino un lamento, un lamento que hace referencia a la ruina, algo más que un tema u obsesión benetiana, pues ya se da por entendida en todas sus novelas, incluso antes de leerlas¹⁶¹⁵. Pero la importancia en el discurso benetiano por lo que respecta al lamento radica, como se ve, hasta en el título: un reproche sin éxito, el olvido genuino de antiguos valores... El lamento afianza desde el título su relevancia dentro de la composición.

Con las mismas alcanza su triunfo indudable en el abandono y el desamparo de criaturas y objetos; como en el siguiente fragmento en el que el abandono de las casonas de la calle Cister atesora el imperecedero placer de la desolación:

“(…), fueron las contraventanas cerradas de las mansiones de la calle del Cister, una tras otra, y el súbito y definitivo silencio con que concluyeron los insistentes ejercicios de unas manos que nunca más volverían a ensayar una sonatina de Hummel, que no volverían a aporrear el teclado, sino para acompañar con brío y torpeza, tres años más tarde, un himno piadoso o una marcha legionaria, ensayados con sordina por un tímido índice rebelde durante las interminables tardes de tres años de claustro; fue la retirada apresurada de las palmas de los balcones y los Sagrados Corazones de las puertas, los ecos nocturnos de descargas lejanas, mientras en la esquina batían palmas, y el sofocante calor de un salón rigurosamente cerrado. La alfombra recogida en un rollo tras el sofá y todos sus tresillos, sus vitrinas, sus dos germánicos guerreros de bronce, su piano, su araña y sus inocentes paisajes enfundados en blancos lienzos, quién sabe si para preservarlos durante un largo interludio, para ahorrar a sus cándidas miradas los horrores de la guerra, para ocultar su magnificencia a la siempre tímida visita de los milicianos o- premonitoriamente- para cubrirlos definitivamente con su último sudario, que lejos de protegerlos en su viaje al más allá y permitir su fácil reconocimiento al guardián de la puerta del ámbito de los bienaventurados...(HI, p.72)”.

El texto pertenece al bloque temático de los objetos y cosas que una visión más amplia de la guerra permite tematizar y resaltar; en este caso, la sombría y siniestra personificación de un espacio creado por las circunstancias terribles de la guerra hace posible la aparición del lamento; el no menos hecho terrible de que exista como una emanación que actúa con independencia de lo que racionalmente significa, con independencia de que sea visto o no por otras personas. Benet se interna en la presencia

¹⁶¹⁴ Mecánica discursiva, por cierto, bastante utilizada por Benet dentro de HI

¹⁶¹⁵ Es Francisco García Pérez quien descubre en el título una cita escondida perteneciente a un poema de Miguel Hernández. La cita defiende y atesora la continuidad, no sólo con la literatura española, sino con el compromiso y la crítica: la ruina (“Herrumbrosas”) y la épica (“lanzas”) que no acaban, porque se constituyen en símbolos atemporales.

de la ausencia y salta al ámbito escondido. Este complejo hecho es creado por medio del lamento: reflejo por lo mismo del abandono y desamparo superior, que arrasa y anula cualquier supuesto de habitable comodidad vital, entre otras cosas, porque habla desde el futuro¹⁶¹⁶ y para el futuro, por más que su narración se refiera a hechos pasados.

Los objetos se pueblan de fantasmas y energías que no hace falta reproducir, porque son los reales, los discernibles; el piano simboliza el abandono de días de gloria intelectual, días que darán paso a la inmediata y futura música de la legión, a esa “realidad que rebuzna” y de la que nos habla Bousoño¹⁶¹⁷.

También los animales, por lo que se refiere a su bloque temático dentro de HI, comportan una serie de elementos que tienen que ver con la tristeza, la soledad y el dolor, y en consecuencia el lamento; y así el siguiente texto se elabora a partir de una emoción que transforma en subjetividad la objetividad; la indefensión de un galgo es el reflejo sutil de una vida destrozada; un mecanismo de creación en el que la actividad interpretativa presenta una asociación con los hechos físicos, que organiza un espacio lógico donde el lamento surge de forma natural, neutralizándose la focalización cero, interna y externa de la que hablaba Genette¹⁶¹⁸. Del narrador no sabemos si sabe más que cualquier personaje. Lo que el narrador sabe no interesa, queda en un segundo plano; lo importante es lo que es capaz de sentir el receptor; sobre todo cuando el narrador piensa que es suficientemente claro y enriquecedor; que realmente dice lo que no dicen o no saben decir los demás por medio de sus razonamientos. Por tanto, no interesa que el narrador sepa más o menos sobre lo que habla, porque como en la pintura, el lamento, en su mayor parte, se plasma: surge el mundo subjetivo, aquél que es una habla interna nacida de la organización lógica de unos hechos:

“Un escuálido galgo de piel canela con manchas de color de iodo olfateaba unos restos al pie de uno de los pilonos y cuando el conductor cambió la marcha para remontar la breve pendiente del repecho de la entrada, escondió el rabo entre las piernas y se retiró con un trocillo, pegado a la acribillada tapia, en la imposible búsqueda de un algo que su pobre

¹⁶¹⁶ HI, p.255.

¹⁶¹⁷ “Pero ahora, al aludir a supuestos situacionales, quiero expresar otra cosa muy diferente, algo de que el poeta no habla, porque de puro evidente sólo lo vive, incluso sin expresar conciencia de ello. Es una realidad que, soterrada, actúa, sin embargo. Nosotros únicamente conocemos esa actividad suya, la emoción poética que presta a unas palabras”. BOUSOÑO, Carlos, *Teoría de la expresión poética*, Vol. II, pp.270-271.

¹⁶¹⁸ En la que el narrador sabe o dice más, igual o menos que lo que sabe el personaje. GENETTE, G., *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989, *passim*.

memoria aún recordaba; y que le llevó, cuando pasó la amenaza y el coche se perdió tras la primera revuelta, a seguir la línea de la tapia a aquel mismo trote sin prisa porque sin ninguna esperanza de encontrar aquel algo debía saber que sólo con el movimiento podía olvidar que no la tenía (HL, p.183)”.

La búsqueda, el olfateo de un cánido es transformado en lamento; es la búsqueda del amo fusilado por un pobre galgo, actividad captada en el olfateo a los pies mismos del paredón; precisamente, por medio del armazón denotativo de unos hechos, de aparente lógica, se esconde un pensamiento íntimo, el lamento. Se está contando otra cosa análoga a los hechos; no nos interesa lo que sabe el narrador; nos interesa lo que es capaz de sentir el receptor. Porque el lamento afecta a los sentimientos (en los que se implica más o menos el narrador). Algo tan aparentemente sencillo de contar esconde una gran técnica literaria e ingenio expresivo. El narrador consigue colocarse de forma clara en un segundo plano para que sea el lector, con su poco o mucho mundo; quien sienta el lamento: el paso de la fábula al lector; la casi transformación de la omnisciencia en acto. Artificio de la subjetividad, una misma revelación disfrazada de individualidad.

Es por ello que Benet se permite a través del lamento una literatura paramimética, aquella en la que el orden ficcional es trasladado alegóricamente al empírico por un receptor que conoce la realidad efectiva¹⁶¹⁹:

“En cuanto apuntó el día –un día nublado, sin la más lejana promesa de sol- arreció el combate de casa en casa, de tejado en tejado, de cerca en cerca, en un estilo tan sañudo y agazapado que parecía desarrollarse en un pueblo vacío por fuerzas ocultas, ese estupefacto y no conforme consigo mismo escenario de cartón que sin contar con grandes atractivos por unos momentos ha de soportar toda la atención del espectador en tanto vuelven los actores a la escena; una escena instantáneamente invadida por el color del ayer –profecía de la ruina que pronto será-, de la que desaparece toda animación; por la que atraviesa una figura encorvada (como un tramoyista que transporta un florero) que corre detrás de una tapia; una serie de falsos corpóreos que constituyen el presente son apresuradamente retirados para crear ese vacío sin *post –mortem* donde acaso actúe el futuro. Un pueblo donde se desarrolló la batalla será eso para siempre; o lo era antes ya, inscrito su destino en la cifra de la guerra; no habitado nunca más, y, como mucho, ocupado (HL, pp.487- 488)”.

El texto pertenece al bloque temático de la guerra¹⁶²⁰, y en concreto al subgrupo de los combates cercanos, diferentes y distanciados de los de a vista de pájaro; además

¹⁶¹⁹ ZGORZELSKI, Andrzej, “On differentiating fantastic fiction: Some Supra genealogical Distinctions in literature”, en *Poetic Today*, vol.5:2, pp.299-307.

¹⁶²⁰ Articulado sutilmente con el teatral: “por la que atraviesa una figura encorvada (como un tramoyista que transporta un florero) que corre detrás de una tapia”.

aparecen otros temas que obsesionan al ingeniero y que se contraponen durante toda la trilogía, como es lo teatral o dramático en la vida. En este sentido es patente la influencia de J. Rulfo o Faulkner por lo que respecta a las rupturas temporales, así como a la confusión de voces. El lamento despoja a la guerra de epicidad y, en permanente lucha dentro del campo de fuerzas, le otorga factores pesimistas del sin sentido y la ruina. Lo interesante del fragmento es que no se ofrece nada mejor a la guerra, ahí reside el lamento, los actores se sujetan a su papel; ya no se trata de que la guerra nos aparte del tedio de la vida; sino de prolongar lo más posible la ruina y el tedio de la guerra para que el de la vida, agazapado, escondido y en espera, tarde en aparecer.

El tedio de la vida será mucho más insoportable una vez que la guerra deje sus fantasmas y recuerdos. Es en este punto donde aparece la primera novela seria de Benet, *Volverás a Región*; circularidad magnífica e intratextualidad del escritor madrileño que construye en HI la atmósfera anterior que propició su literatura de los 50, 60 y 70 e hizo posible sus quejas. Por eso el lamento de HI es el lamento anticipatorio y circular que hará posible *Volverás a Región*, entre otras magníficas obras.

Por otro lado, resulta siempre interesante anotar la sugerencia de una literatura fantástica y telúrica (“fuerzas ocultas”) que no acaba de representarse en HI. Como si no se atreviera a penetrar en un terreno realista y reprimiera su fuerza tan sólo transparentada en leves sugerencias, el léxico fantástico-telúrico no acaba de adentrarse en HI y permanece en el límite del bosque¹⁶²¹, enriqueciendo sutilmente los textos.

Se incluyen igualmente dentro del bloque temático Mazón-Arderius (que incluye igualmente todo lo que respecta a estos dos personajes) algunos lamentos que tienen que ver con el enemigo intelectual, el más peligroso, y que anuncian, dentro del campo de fuerzas, la serie de lamentos encadenados que surgen al final de la trilogía:

“A los ojos de Mazón –y también para Ruán- la “doble personalidad” de Arderius tan sólo había de durar los pocos días que siguieron al descubrimiento de su felonía, para ser después suplantada por la figura del enemigo, pura y simple; no la de ese enemigo, oculto, que se halla al otro lado de la colina y sólo es atisbado de vez en cuando, y cuya presencia con tanta frecuencia sólo se puede adivinar partiendo de conjeturas, sino a ese otro, mucho más frecuente y cotidiano con el que es necesario convivir, discutir, pactar, romper y llegado el caso, en un terreno algo diferente al habitual y aceptando un juego a veces sucio que no permite otra regla que la necesidad del triunfo sobre él, combatir y aniquilar (HI, p.481)”.

¹⁶²¹ Recordemos que en relatos como *Una tumba*, o novelas como *Un viaje de invierno* o *La otra casa* Mazón los fantasmas, los espíritus son protagonistas principales.

Es intrascendente que Arderius sea o no un fascista; el capitán Cristóbal Arderius sirve al punto como excusa explicativa del lamento; el lamento que resurge de las simas de la exploración histórica (de los hechos pasados) para mostrar el impacto que produce el encontrarse frente a frente con el hacedor de las ideas, la toma de conciencia que supone reconocer al servidor intelectual del enemigo: los auténticos enemigos; no la gente, no el pueblo, no su maquinaria jurídico-administrativa y religiosa. Su mensaje es apolítico; el lamento se traslada a un área universal porque Arderius representa el tenebroso espíritu de los conflictos, el alma de la mecha. Su descubrimiento, el solitario y misterioso enemigo original, se realiza por medio del lamento; el fragmento termina con una anticadencia epifonemática final, que sitúa el combate con este enemigo en el terreno de la verdad, allí donde realmente se dirimen las decisiones y acciones ejecutivas.

A menudo el lamento benetiano en Hl es como un *epitocrasmo* o conclusión continua, un final infinito. Pero dentro del campo de fuerzas hay ideas que contrarrestan este efecto (el desparpajo de la sorna, la epicidad moderna, el deseo de combatir, las historias humorísticas, el vital Libro VII con la locura del texto, etc...) .Es por eso que las apreciaciones absolutas no son de fiar; el campo de fuerzas, en muchos aspectos, enriquece pero no niega; las *prolepsis* o anticipaciones discursivas están continuamente en Hl, pero ni siquiera éstas sentencian el futuro, pues la sensación de presente –la guerra- vence a la premonición, a la melancolía futurista, en diferentes tramos y partes de la gran trilogía: de ahí una de las necesidades configuradoras del campo de fuerzas. Debido a la fricción y lucha que se establece en diferentes niveles: Epicidad/no epicidad, Región/España, Implicación¹⁶²²/ no implicación de lector (es decir, campo de fuerzas frente a laberinto), misterio/realidad, controlar y no controlar la realidad; dejarse llevar por el asunto o dominarlo, etc... Por tanto, la guerra no se da por perdida desde el principio¹⁶²³, sino que la idea de derrota es un vector más de la lucha filosófico existencial de la obra. En nuestra opinión, y con las mismas, un receptor cualquiera que se enfrentase por primera vez con Benet leyendo la obra que nos ocupa, no captaría la ruina o la derrota de forma tan patente como sí aparece en sus otras novelas y cuentos.

Esta es una idea esencial para dilatar la concepción benetiana y romper la condensación epistemológica con la que a menudo nos encontramos en sus estudios

¹⁶²² En la búsqueda de significados y relaciones.

¹⁶²³ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op.cit., p.30, p.130.

críticos. Debemos tener presente que una novela no tiene que terminar con la derrota final, por más que se refiera a una derrota real. En el juego de la ficción, en el juego de espejos de Benet la linealidad y circularidad se rompen, por lo que respecta al discurso y la estructura de HI.

Por lo que se refiere nuevamente al lamento de más arriba, y dentro del campo de fuerzas, el descubrimiento frustrado de Mazón¹⁶²⁴ (esto es, que Arderius es un espía) difumina el lamento anterior (o lo aplaza) y genera, dentro del campo de fuerzas, este otro insertado en un diálogo en la penumbra: “Estaba seguro de la traición”, le dijo. “No estabas seguro de nada”, le contestó, con la cara contra la pared, en el áspero e inútil gesto de llamar al sueño contra su voluntad. “Acaso era yo su guardián? Le preguntó (HI, p.605)”.

Siguiendo con Mazón, percibimos las valoraciones del lamento, empleadas para explicar esa situación Arderius- Mazón que continuamente añade matices nuevos, en este caso, desde el lamento:

“Pero Mazón era, aunque tratara por todos los medios de ocultarlo, un hombre impaciente que sólo con grandes dificultades y el sacrificio de apremiantes deseos lograba poner freno a una primera voluntad personal no siempre coincidente con los intereses de la guerra y el afán de victoria. Poco a poco –en su fuero interno- bien podía mermar este último siempre que la acción, en secreto, viniera a confirmarle sus aspiraciones; el final se hallaba lejos y la guerra se podría perder, cosa que no dependía de él, pero triunfaría sobre Arderius. Uno de sus primeros pensamientos –cada mañana- se dirigía hacia él, rumiando una y otra vez historias pasadas y resentimientos acumulados, siempre los mismos, y sólo esperaba – como el amante atormentado por la estática y prisionera imagen que deja la prófuga- que amaneciese el día completamente despejado de su memoria, un efecto imposible de conseguir cuando la reminiscencia no es provocada tanto por un dato preciso cuanto por un debe o un hiato de la representación (HI, p.482)”.

Mazón ha introducido la guerra dentro de su alma, y no sólo fuera. En el laberinto de Mazón también hay tiempo para el lamento, para la queja explícita que provoca un estado insoportable; un hombre incapaz de escapar de sus obsesiones, un capitán Ahab reprimido, y titubeante; siempre en espera de una mejor ocasión para ocuparse de su gran enemigo. Todos sus instintos (hasta el sexual, como muestra la comparación de raigambre medieval) quedan eclipsados por su odio, que bebe de todos ellos. El *dictum* y el *modus* se hace lamento. En este sentido Lakoff y Jhonson afirman que:

¹⁶²⁴ El lector del trabajo ya conoce a este respecto la vuelta de tuerca que el narrador realiza. Referencia de cohesión interna pp. 434-435.

“Las discusiones normalmente siguen modelos; es decir, hay ciertas cosas que hacemos y no hacemos característicamente en una discusión. El hecho de que en parte conceptualicemos las discusiones como batallas influye sistemáticamente en la forma que adoptan las discusiones y la manera en que hablamos acerca de lo que hacemos al discutir”¹⁶²⁵.

Ángel López García, dice por su parte: “Hay, pues, toda una jerga belicista que sutilmente va impregnando nuestro discurso sobre la discusión y aunque a la larga nos lleva a verla en términos bélicos y a comportarnos como si estuviéramos en la guerra”¹⁶²⁶.

En este sentido las circunstancias bélicas que han obligado a Mazón a extremar los elementos bélicos que todos poseemos por naturaleza, han terminado devorándolo; ésa es su voluntad personal secreta. Por lo que se refiere al *modus* hay una cohesión léxica temática (“grandes dificultades”, “sacrificio”, “resentimientos acumulados”, “amante atormentado”...) y una correferencia de términos que aluden a una misma realidad de espíritu atormentado. La falta de sustituciones anafóricas impele de un ritmo narrativo¹⁶²⁷, impregnado de connotaciones terribles tanto para la prosa de este lamento, como para el esquema cognitivo del militar (pues el avance informativo sólo va imponiendo una hegemonía negativa). Desde luego, no es el único texto de este cariz, por lo que se refiere al drama interno del comandante Eugenio Mazón. En él, mejor que en ningún otro personaje de HI, incide de forma plena la siguiente reflexión de *El lobo estepario* de H. Hesse: “(...) el hombre es una cebolla de cien telas, un tejido compuesto con muchos hilos. Esto lo reconocieron y supieron con exactitud los antiguos asiáticos, y en el yoga budista se inventó una técnica precisa para desenmascarar el mito de la personalidad”¹⁶²⁸.

Ante este panorama existe en HI una evidencia intuitiva de que una serie de rasgos léxico-semánticos se ponen al servicio del lamento. Su uso es fundamental para introducir al lector en un nuevo discurso capaz de observar una sinceridad desidealizada, triste, que depende esencialmente de la constancia de un estado iniciático: la tentación provocada por la derrota y la ruina, algo que HI presenta de forma constante y clara (frente al mayor intrincamiento en este sentido semántico de sus otras novelas):

¹⁶²⁵ LAKOFF, G. y JOHNSON, M., *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra, 1995, p.43.

¹⁶²⁶ LÓPEZ GARCÍA, A., *Escritura e información. La estructura del lenguaje periodístico*, Madrid, Cátedra, 1996, p.68.

¹⁶²⁷ Una de las muchas diferencias con respecto al laberinto es la existencia de este hilo conductor

¹⁶²⁸ HESSE, H., *El lobo estepario*, op.cit., p.75.

“Una mirada que apenas vio nada, con la que no quería decir nada y que alimentada de su más taciturna incertidumbre vino a expresar todo lo que no quería poner de manifiesto; no el temor a unos acontecimientos que habían escapado de sus manos y día a día –tal como el dolor de sus senos- se hacían más presentes, irrevocables e invisibles sino la certeza de haber alcanzado aquel estado más allá de toda fortuna, perentoriamente dirigido al desastre, del que ni siquiera el miedo le podría liberar (Hl, p.582)”.

La necesidad de explicar lo que nadie quiere saber, lo que ya no se necesita saber, transforma el lamento en una experiencia estética, en la que el narrador “paladea” cada palabra como si fuera más reconstituyente que la más aireada de las alegrías. Y así, en el fragmento de arriba se evita cualquier razonamiento persuasivo para sumergirse en un conjunto de asociaciones expansionistas y agresivas que son las que marcan y cohesionan el lamento por encima de otros elementos.

La incertidumbre y la ruina de la que han escrito tantas páginas críticos y estudiosos desde sus primeros días¹⁶²⁹ adquiere por primera vez un protagonismo argumental, no filosófico, claramente ligado con la trama de Hl. Epícteto, pese a detectar o intuir algunas de las peculiaridades exclusivas y polifónicas de Hl, realiza un esfuerzo ingente por integrar la trilogía dentro de las directrices normales benetianas¹⁶³⁰.

Para nosotros el lamento trata de fusionar los destinos de los personajes y el del propio narrador, así se observa en los lamentos finales de la trilogía. Por lo mismo, y frente a sus otras novelas es necesario entender implícitamente en la gran mayoría de los lamentos de Hl el mito, tal y como lo retrata Herzberger:

“El concepto de mito, que es crucial en la historiografía franquista, se refiere a la exaltación de lo inmóvil, a la adherencia de un discurso que rechaza la ambigüedad y ennoblece todo lo fijo e invariable. El mito encarna “el sentido permanente de la historia” de Pérez Embid y “la tradición unitaria nacional y ortodoxa” de Calvo Serer. Como escribe el historiador franquista Antonio Almagro en *El pueblo español y su destino* (1952), “España es eterna porque es inmóvil... La historia de España es la historia de su eternidad”¹⁶³¹.

¹⁶²⁹ Cabrera, Manteiga, Herzberger Epícteto, Benson etc...

¹⁶³⁰ De la que en un momento concreto afirma Epícteto Díaz Navarro: “Parece claro que en sus textos expositivos el objetivo que persigue es el de ensayista con conocimientos históricos que nos informa desde su punto de vista de lo que realmente ocurrió en la guerra, o al menos en algún aspecto de ésta. Y una sensación semejante tendrán en principio, según creo, los lectores de *Herrumbrosas Lanzas*, al menos en parte por la forma de crónica que adopta la novela”. DÍAZ NAVARRO, Epícteto, *La forma del enigma* op.cit., p.62. El subrayado es mío.

¹⁶³¹ HERZBERGER (“Construyendo al disidencia: historia y ficción en *Volverás a Región* de Juan Benet” en Jose M. del Pino; Francisco la Rubia Prado (eds.) *El hispanismo en Estados Unidos. Discursos crítico/prácticos textuales*, op.cit., p.137.

Este maniqueísmo franquista está presente en el lamento como anuncio implícito de un futuro descolorado, impuesto. En el resto de la obra benetiana también es obvia su influencia, aunque, a nuestro juicio, su leitmotiv es más profundo y codificado. El elitismo intelectual es roto en Hl, y Benet ofrece un lamento sincero y explícito, también en algunos momentos con caracteres universales, insertado en la trama arborescente.

La derrota posee un esquema discursivo de culto, de elementos constitutivos capaces de ensalzar un escenario en el que se subvierten las coordenadas de lo bello, en orden a una inteligibilidad que sanciona cualquier proceso estético institucionalizado:

“Frente a aquella ciudad que siempre ocultó su rostro tras una aureola de polvo o una nube de humo, la aventura común había de conocer su fin para prolongarse en la peripecia personal de cada cual que –despojado de un destino compartido- con sus propios medios buscaría el sendero opuesto al de la guerra, la vuelta a casa o la capitulación. Llegado el momento de detenerse y parapetarse para la defensa el espíritu cambia y la alada, veleidosa y mercenaria victoria emprende su vuelo migratorio, el preludio de la estación del desastre. Hasta el botín adquirido durante el avance se fragmenta y desvanece en el aire para sumarse al polvo del combate, arrumbado en cunetas y encrucijadas, mucho más presente y reiterativo en la hora de su muerte que en los móviles instantes de su actividad: los elegantes SPA caídos de costado y afectados de bizquera; el cañón falto de una rueda con el alma apuntada hacia el suelo; el caballo tumbado con las patas tiesas hacia arriba, como si se tratara de un hipertrofiado juguete de cartón, que aun después de muerto conservara un exangüe destello concentrado en sus ojos para tratar de comprender lo que en vida a fuerza de obedecer le había resultado tan enigmático (Hl, p.591)”.

Nuevamente en torno al eje temático de la guerra se menciona el destino de los vencidos, el cual se asocia a la estampa de la guerra, una vez que ésta ha perdido su pátina épica y sólo es un conjunto variado de destrucciones. La victoria, “el vuelo migratorio”¹⁶³², cambia de dueños de lo que se infiere el aplomo y la creencia republicana de que podía conseguirlo, de que podían vencer; idea ésta que interactúa en el campo de fuerzas y en la comprensión cognitiva y general que proviene del hecho de que todo el mundo sabe que la República perdió la guerra, pero no su confianza en una victoria en el último momento, ni su valor ni coraje (cabría apostillar partiendo del texto benetiano).

El vuelo de la victoria se observa mejor que nunca en la destrucción, en los objetos personificados, que adquieren asimismo la etopeya de la decepción, mientras, por el

¹⁶³² El narrador inscribe un juego de referencias; pues cambia el género femenino por el masculino; el que afecta a ese cambio de ánimo y de felicidad: “vuelo migratorio”. Lo masculino se opone a lo femenino, en este caso, como lo negativo y deprimente.

contrario, los animales se cosifican: los caballos (“hipertrofiado juguete de cartón”) animal de gran importancia en la trilogía y que simboliza los diferentes grados que van desde el entusiasmo y la victoria, la melancolía, hasta, como en el ejemplo expuesto, la destrucción, la derrota y la victoria huidiza. Todo ello relacionado siempre con la guerra.

Este *epitocrasmo*¹⁶³³ del caballo posee, en nuestro sentir, una impregnación poética lejos de la narratología del discurso. Por más que sea contrario a los cánones benetianos, no podemos evitar advertir una coincidencia con la conocida mirada baudelaireana; y en concreto con esas flores del mal, del *spleen*¹⁶³⁴, que permiten al poeta francés construir una mirada artística en torno a lo deleznable, como por ejemplo, en este breve fragmento de su conocido poemita “A una carroña”, donde el poeta es sorprendido por la visión impactante de un cadáver (una prostituta asesinada ¿?) a las afueras de París:

“Con las piernas por alto, igual que una lasciva,
ardiendo y transpirando sudores venenosos,
ofrecía a la vista con cinismo indolente
su vientre ya deshecho en mil emanaciones (p.84)”¹⁶³⁵.

Como el gran poeta francés, Benet acomoda en una postura ridícula un ser vivo de connotaciones bellas, alegres, placenteras... La reconocible estampa benetiana se va forjando, nunca queda perfectamente constituida, revelando por ello, inesperados puntos de conexión con literaturas muy diferentes. El *spleen* benetiano está justificado, contextualizado y por ello, tiene más fuerza si cabe.

Con las mismas es necesario remitirnos al *Diccionario de los símbolos* de J Chevalier y A. Gheerbrant, al considerar interesante lo que en esta obra se dice al respecto del caballo; animal destacado varias veces en la trilogía y de suma importancia para la trama. Prueba de ello es que incluso aparece en la portada, a nuestro parecer, acertadamente:

“Una creencia que parece anclada en la memoria de todos los pueblos, asocia originalmente el caballo a las tinieblas del mundo ctónico, del que surge, galopando como la sangre en las venas, desde las entrañas de la tierra o los abismos del mar. Hijo de la noche y del misterio, ese caballo arquetípico es portador a la vez de muerte y vida, ligado al fuego, destructor y triunfador, y al agua, alimentadora y asfixiante. La multiplicidad de sus acepciones simbólicas

¹⁶³³ Síntesis metafórica de la deformación bélica.

¹⁶³⁴ Melancolía y angustia sin motivo aparente, originaria del romanticismo.

¹⁶³⁵ BAUDELAIRE, Charles, *Obra poética completa*, Madrid, Ediciones Akal (Vía Láctea), 2003 (traducción Enrique López Castellón), *Las flores del mal*, pp. 38-196, “Una carroña”, p.84.

deriva de esta significación compleja de las grandes figuras lunares, donde la imaginación asocia por analogía la tierra en su papel de Madre, su luminaria la luna, las aguas y la sexualidad, el sueño y la adivinación, la vegetación y su renovación periódica (p.208)”¹⁶³⁶.

Este símbolo de gran complejidad en diferentes culturas y civilizaciones también se relaciona con la psique no humana y la madre, dentro del psicoanálisis; además el caballo puede elevarse a los cielos donde “representa el instinto controlado, dominado”¹⁶³⁷, de gran interés para el ideario benetiano¹⁶³⁸, así como también simboliza el deseo sexual (Chevalier y Gheerbrant utilizan a Lorca para ejemplificar este caso).

Igualmente los caballos simbolizan la muerte (de color negro) la guerra, hecho éste muy conocido en diversas culturas¹⁶³⁹.

Todos estos símbolos, toda esta complejidad y riqueza queda neutralizada y borrada de un plumazo con el caballo “patas arriba” benetiano, por su postura terrible y ridícula, a la manera baudeleriana (aunque con mayor correferencialidad por parte del madrileño, en nuestra opinión). Y si bien es verdad que el escritor e ingeniero madrileño ya había utilizado la simbología del caballo¹⁶⁴⁰, es en HI, y en este texto concreto donde construye su *aporía* más terrible e intelectual. Las varias imágenes de caballos en HI, sus comentarios desactualizados al respecto de su hidalguía, belicosidad, ancestralidad...quedan subvertidos y enfatizados dentro del campo de fuerzas por esta estampa terrible y vacía (como el vientre de la “carroña”) del caballo patas arriba; estampa a la que ya se hace referencia anteriormente dentro de la trilogía al referirse, a modo de metonimia, a las ruinas de un edificio¹⁶⁴¹. En este caso, el lamento no sólo es la ausencia de transcendentalidad, sino la conciencia de la no continuidad de unos eslabones preciosos (semánticos, míticos, humanos...) que se han roto. El fragmento, se aproxima poderosamente al texto lírico, pues como dice Pozuelo Yvancos: “El proceso lírico fuerza al lector a una situación de cooperación contra los límites de lo difícil, por

¹⁶³⁶ CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Diccionario de los símbolos*, op.cit, p. 208.

¹⁶³⁷ *Ibidem*, p. 206.

¹⁶³⁸ Sobre todo en su novela *Un viaje de invierno*, donde la aparición de un caballo hace posible toda clase de símbolos y elucubraciones.

¹⁶³⁹ A este respecto, diversas tradiciones dispares como la de los griegos, en época de Homero, o la de los indios navajos encuentran un interesante punto de conexión, al sacrificar ambas civilizaciones al caballo de un jinete caído en combate para que le sirviese de montura y guía en el otro mundo. CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Diccionario de los símbolos*, op.cit, p. 206.

¹⁶⁴⁰ Como hemos dicho, es Martínez Torrón quien disecciona de forma sensacional este símbolo del caballo blanco, en una lucha de razón y pasión, dentro de su estudio preliminar a *Un viaje de invierno* editado por Cátedra.

¹⁶⁴¹ Por virtud del campo de fuerzas son reflejados la belleza y atracción por lo horrible. La estética de la ruina como justificante de una belleza oscura.

más extraño y más incómodo que sea su lectura; la cual reclama una atención y esfuerzo especial”¹⁶⁴². A nuestro juicio, no obstante, ese “esfuerzo especial”, se convierte en plástico e intuitivo para el lector debido a la trama y al campo de fuerzas, los cuales han ido reforzando una serie de ideas en interacción para que la estampa resulte efectiva¹⁶⁴³.

Curiosamente, y a este mismo nivel intertextual, Da Cunha (uno de los escritores fuente de Benet, junto a Conrad, Faulkner etc...) realiza una estampa parecida a la del madrileño pero de significado completamente opuesto. En *Los Sertones* y dentro de las numerosas batallas y “bandeiras” que se narran y describen en la obra del escritor brasileño, encontramos una en la que el autor reproduce la estampa de la momia de un soldado muerto en pleno combate y que no “desfiló” junto a los demás dentro de la fosa común que prepararon sus compañeros tras el choque:

“Descansaba... hacía tres meses.

Murió en el asalto del 18 de julio. La culata de su manlicher reventada, el cinturón y el kepi caídos a un lado y el uniforme hecho trizas, decían que había sucumbido en lucha cuerpo a cuerpo con adversario poderoso. Cayó, seguramente, desplomándose al violento golpe que le hundiera la frente, manchada por una escara negra. Y al ser enterrado, días después, los muertos, no fue advertido. No compartió por eso la fosa común de menos de tres palmos de profundidad, en la que eran arrojados, formando por última vez, los compañeros caídos en la refriega. El destino que lo arrancara del hogar desamparado, le hizo al fin una concesión: lo libró de la lúgubre promiscuidad de una fosa repugnante, y lo dejó allí, hacía tres meses, con los brazos ampliamente abiertos, con el rostro vuelto hacia las estrellas fulgurantes.

Y estaba intacto. Apenas se había marchitado. Se había momificado, conservando los rasgos fisonómicos, para dar ilusión exacta de un luchador fatigado, retemplándose en tranquilo sueño a la sombra de aquél árbol bienhechor. Ni un gusano (...) le había maculado los tejidos. Volvía al torbellino de la vida, sin descomposición repugnante, en un agitación imperceptible. Era un organismo que revelaba, de una manera absoluta, pero sugestiva, la extrema sequedad de los aires”¹⁶⁴⁴.

La descripción escatológica, pero estilizada, muy del gusto benetiano, que recuerda por lo mismo, a Tácito, y sobre todo a Amiano¹⁶⁴⁵ se prolonga con otra de un jinete momificado en una rampa y como transmutado en muerte y guerra, más allá del fin (significado opuesto al benetiano, en el último lamento señalado):

¹⁶⁴² POZUELO YVANCOS, J. M^a, *Teoría del lenguaje literario*, p.217.

¹⁶⁴³ Ya Chevalier y Gheerbrant se refieren numerosas veces a lo largo de su obra *Diccionario de los símbolos*, a la intuición natural sobre estos por parte del receptor; op.cit., p.e: p.214.

¹⁶⁴⁴ DA CUNHA, Euclides, *Los Sertones*, op.cit., p.45.

¹⁶⁴⁵ Las imágenes bélicas del último historiador latino memorable la imagen, como la del soldado muerto que queda aprisionado y en pie entre los ejércitos encajonados en un desfiladero (referencia de cohesión interna, p.549), pueden incluso haber sido conocidas por Da Cunha.

“Los caballos muertos aquel mismo día diríanse especímenes embalsamados de museos. Tenían, apenas, el cuello más alargado y fino, las piernas secas y el esqueleto contraído y duro.

A la entrada del campamento, en Canudos, uno de ellos, sobre todos, se destacaba impresionantemente. Fue montado por un valiente, el alférez Wanderley, y fue muerto juntamente con el jinete. Al resbalar, sin embargo, estertorando mal herido, rampa abajo, quedó, en mitad de la misma, apretado entre dos peñas. Quedó en pie, casi, con las patas delanteras afirmadas en un reborde de la piedra... Y allí se detuvo como un animal fantástico, aplomado sobre la ladera, en un cuasi encabritamiento, en la postrera arremetida de la carga paralizada, con todas las apariencias de vida, sobre todo, cuando al paso de las ráfagas ríspidas del noreste se le agitaban las largas crines ondulantes... (HI, pp.46- 47)”.

No pocos son los lamentos que, como el precedente, se recrean en la destrucción y la ruina que provocan, dentro de HI, los combates. Al narrador de la trilogía le interesan igualmente las cosas, los objetos desamparados en una extraña personificación de la orfandad; inscritos en una omisión plurisignificativa que nos invita a rellenar con el pensamiento el enorme vacío fenomenológico, pero también físico y social, que dejó la guerra:

“Ya no era una calle pero durante unas largas horas fue algo más que eso, el único lugar fijo y visible de un mundo pulverizado, quintaesenciado en una decapitada palomilla al extremo de una tapia arrabalera y desprovista de su lámpara y más allá de la cual tal vez todavía era posible encontrar no ya una promesa sino una disyuntiva (...).

Una palomilla ajena desde entonces al paso de las horas y de los días, desconectada del mecanismo regular del tiempo para quedar fija en una memoria sacudida por un golpe de viento que se lleva las pocas hojas restantes de un dulzón y rancio otoño en tanto permanece enganchado en la rama un sucio harapo que aguantará incólume todo el siguiente invierno sin caracteres ni colores; única reliquia involuntaria y tenazmente absorta en sí misma que preserva, esconde y cobija la unidad cuando se produce la intolerable invasión del caos al que se entregan madres, tapias y materia, como una escarpia en un montón de ceniza (HI, p.608)”.

Y ya dentro de la destrucción ésta se pregunta quien es su dueño (“disyuntiva”), y con las mismas, lucha dentro de ella misma porque la bandera incolora (“sucio harapo”) que simboliza la indeterminación e insulsez de los bandos y de la propia guerra (algo que probablemente sólo se atrevía a decir Benet de esta forma, a través de la simbología del lamento) no sea desbordada por el caos, esa energía telúrica, que como la naturaleza, está siempre dispuesta a despertar. Precisamente el campo de fuerzas integra nuevamente este mensaje, como veremos más adelante, en la página 557-558 en un nuevo lamento por la ruina y destrucción del combate¹⁶⁴⁶. Por lo que respecta al último fragmento de la trilogía señalado, asombra esa *hipotiposis* descriptiva que, como en el

¹⁶⁴⁶ Referencia de cohesión interna, p.180.

caso de la naturaleza, introduce la narración dentro de la descripción, en este caso, para crear esa sensación de movimiento de lo inerte, tan sensacional¹⁶⁴⁷.

Por otra parte, y en relación con todo esto, trasladar estas palabras que no abominan de un bando en concreto y que centran la atención en el desastre colectivo de la guerra, sirven como garantía de exactitud de un campo de fuerzas que aglutina la defensa de un bando, y la epicidad moderna (independientemente de la crudeza y mayor destrucción de éstas). Por lo mismo, desde lo que fue y su realidad compleja¹⁶⁴⁸ se entresaca la crueldad, oportunidad y cobardía del otro contendiente: En HI los argumentos conclusivos se generan junto a aquellos que no tienen continuación o cierre semántico.

La orientación lectora en HI está encaminada por sus aspectos estructurales y discursivos claros, visuales. El campo de fuerzas facilita el acto ilocucionario, algo de lo que adolece la literatura anterior benetiana, pues como afirma David R. Olson:

“(...) la fuerza ilocucionaria constituye uno de los aspectos de un enunciado que un oyente puede detectar, por lo general, en el discurso oral. Una transcripción escrita por su parte, capta sólo un aspecto privilegiado del enunciado, es decir, “lo dicho”, y no “cómo debe interpretarse”. Simplificando un poco las cosas, puede decirse que la escritura representa fácilmente el acto locucionario, dejando subespecificada la fuerza ilocucionaria. Recuperar esa fuerza es un problema fundamental de la lectura, y especificarla es un problema central de la escritura”¹⁶⁴⁹.

Es tarea del receptor captar la lucha de ideas contrarias y, a pesar de la contradicción, observar la armonía y convivencia de pensamientos diferentes. Benet y defiende en HI que la mejor manera de conocer estos hechos determinantes en nuestra Historia (incluido el Libro VII) es captando su complejidad y contradicción, no siempre definitiva, en el campo de fuerzas¹⁶⁵⁰. Por tanto la lucha de ideas, de sistemas, y su interrelación, en definitiva, reproduce a juicio de Benet la mejor manera de reflejar un tiempo y unos hechos complejos que llegan hasta la actualidad. Con su estructura y sistema discursivo, Benet demuestra, irónicamente que la realidad y los hechos

¹⁶⁴⁷ Es ésta la definición más técnica y acertada que se nos ocurre para este tipo de lamento y estampa benetiana.

¹⁶⁴⁸ Mimetizada en el campo de fuerzas.

¹⁶⁴⁹ OLSON, D.R., *El mundo sobre el papel. El impacto de la escritura y la lectura en la estructura del conocimiento*, Barcelona, Gedisa, 1998, p.117.

¹⁶⁵⁰ Ideario que se opone a las tesis defendidas, entre otros, por ejemplo, a W. Iser.

relevantes no se pueden sistematizar, y desde luego, no por medio de la literatura. Es decir, lo contrario de lo que opina W. Iser:

“Así, en todo sistema se da una estabilización de determinadas expectativas, que ganan validez normativa y, consecuentemente, son capaces de regular la reelaboración de vivencias del mundo. Por tanto, en los sistemas se encarnan los modelos de realidad que permiten conocer una estructura determinada. Cuando se percibe la construcción del sentido de un sistema, realizada por medio de las decisiones selectivas pertinentes, sólo se puede estabilizar este sentido en presencia del trasfondo de las posibilidades no seleccionadas (...). De ello se sigue que las posibilidades dominantes de sentido de cada sistema se matizan en un horizonte en el que se encuentran las posibilidades virtualizadas y negadas, y de las que se destacan las actualizadas”¹⁶⁵¹.

Pero en HI no hay una absoluta actualización de sistemas a través de deducciones. No siempre, y eso es lo importante porque Benet neutraliza esta idea postestructuralista y fenomenológica¹⁶⁵², creando un sistema amplio, claro y accesible donde son múltiples los mensajes, pero dentro de unas coordenadas y límites pragmático semánticos que poseen su propia translación espacio-temporal.

Ahí radica su dificultad y talento. Y su rigor. Porque si bien es verdad que se pueden encontrar corolarios y sentencias finales entre los diferentes textos de la trilogía, no es menos cierto que una conclusión final se introduce, al mismo tiempo, en nuevas preguntas e interacciones dentro del texto, como la señalada más arriba, a propósito del fragmento.

Una solución genera una nueva duda. Por otro lado, el Postestructuralismo es desvirtuado por medio del campo de fuerzas, pues éste constituye un circuito cerrado, y sus posibilidades, aunque múltiples, están dadas desde el principio y parten de una fecha de redacción, esto es, los años 80, para todos los receptores. El sistema cerrado de interpretación conlleva las precisiones y limitaciones de un trabajo de ingeniería, un artefacto que es capaz de armar muchos significados, pero siempre a partir de unas mismas combinaciones (a diversos niveles y partes). No hay espacio para la crítica vanguardista dentro del texto, aunque sí para elucubraciones extratextuales, intertextuales e intratextuales que sí pueden ser demostradas a partir de HI, y de la vida y sucesos de Benet. En definitiva HI hace accesibles y dialógicas sus técnicas criptográficas que han dado lugar a elucubraciones de todo tipo, la mayoría

¹⁶⁵¹ ISER, Wolfgang, *El acto de leer*, Madrid, Taurus, 1987, p.120.

¹⁶⁵² Para Culler las teorías están, se añaden, no se neutralizan o contrarrestan entre ellas (concepción crítica de los estudios hermenéuticos cercano a un campo de fuerzas, por cierto). CULLER, Jonathan, *Breve introducción a la teoría literaria*, Barcelona, Crítica, 2000, *passim*.

inaprensibles para un lector medio; los círculos concéntricos (el laberinto medieval) es sustituido por el campo de fuerzas, más flexible y versátil, avalado por lo demás por un mayor número de personajes, tramas, descripciones y diálogos. Todos estos elementos en plena interacción.

Muchos lamentos de HI intensifican cualitativamente las atmósferas y paisajes regionatos, como si fuera un subgrupo temático, dentro del propio lamento¹⁶⁵³; asombra el enorme número de lamentos que por toda la trilogía organizan la existencia de una dimensión celeste y terrestre, recibiendo formas y tratamientos diversos. Esto no es nuevo en la narrativa benetiana, pero sí es novedosa su aparición repetitiva y extremadamente numerosa; podemos afirmar como destaca Michel Le Guern que “el empleo de dos o más metáforas tomadas así del mismo campo semántico, o si se prefiere, de la metáfora hilada, hace intervenir, como el símbolo desarrollado, una coherencia de la imagen¹⁶⁵⁴”.

Para nosotros el lamento hace las veces, como discurso, de figura de pensamiento o *metalogismo*¹⁶⁵⁵, por la importancia dentro del esquema narratológico, y sobre todo, porque no deja de ser la síntesis de un lenguaje translaticio que, en consecuencia, sugiere y esconde más significados, aunque su estampa sea explícita (en este sentido no estamos ante ideas enemigas, ni mucho menos contradictorias). Por esa razón, y gracias al campo de fuerzas se configura una “imagen coherente” que materializa unos hechos subjetivos con la fuerza del contenido real, de la objetividad:

“Tan sólo de la casa del Perdón- demasiado alejada como para que de allí procediera un fuego eficaz- salieron unos cuantos disparos; el resto de la terraza –un terreno llano, yermo y arenoso, salpicado de una vegetación escasa y traicionera- parecía desierto, hundido en el sopor de la humedad y arrullado por ese vientecillo novembrino que incapaz de arrancarlas animará a las ensangrentadas hojas de los robles a su postrer baile y arrancará el gemebundo son que la oxidada chapa colgada de un pernio extrae de su poste (HI, p.159)”.

El lamento son sonidos silenciosos, gemidos, colores ensangrentados... todo contribuye, como la pintura, a un espacio de comprensión cognitiva, una queja que todo el mundo, capaz de sostener una emoción, entiende sin dificultad; el lamento sin contar

¹⁶⁵³ Subtema en analogía con el “pueblo” (tema: personajes) y las reuniones (tema: “militares”).

¹⁶⁵⁴ LE GUERN, M., *La metáfora y la metonimia*. Madrid, Cátedra, 1980, p.52.

¹⁶⁵⁵ Al igual que la sorna. El laberinto por su parte es plenamente discursivo.

nada se traslada de forma accesible a la vegetación, al vientecillo, un poco a la manera en que Conrad (sombras, sonidos...) lo hacía en algunas de sus novelas:

“El faro de la Gran Isabel lucía indefectible sobre el perdido tesoro de la mina de Santo Tomé. El faro enviaba el brillo azulado de una noche sin estrellas, un rayo amarillo en dirección al lejano horizonte. Como una mancha negra sobre los relucientes cristales, Linda, acurrucada en la galería exterior, descansaba la cabeza en la barandilla. La luna, descendiendo por el oeste, la contempló radiante”¹⁶⁵⁶.

En otras ocasiones, el lamento se reviste de una trascendentalidad epistemológica de altos vuelos; el narrador revela la aceptación del paso del tiempo en nuestro ecosistema; la asunción de que el tiempo no pasa en balde para nuestro planeta: cada vez son más difíciles los sueños y la magia y los dioses nos han abandonado; queda lejos la resurrección de Región y esa atmósfera es la constancia del hastío. Como decimos, la imagen coherente de un mundo sin transcendencias se va construyendo, como un acorde musical, en HI, idea esta no definitiva, por primera vez en su obra literaria, pues pertenece y se inserta en el campo de fuerzas, en el que también rezuma la vitalidad, aunque no en el siguiente ejemplo: “Por dos veces abrió la puerta para observar el estado del tiempo y comprobar que seguía cayendo una lluvia fina y silenciosa, casi carente de movimiento y dirección en una noche que cubría su falta de cuerpo tras un dudoso, rayado y martirizado hule (HI, p.247)”. El telón de fondo frente a lo momentáneo supone un avance lírico en la concepción de la Naturaleza, de la meteorología y su atmósfera; “martirizado hule”, traspasa otras denominaciones; el martirio es el castigo que sobrepasa los extremos, llegando al exceso y la saturación. Y el hule contiene algo de protección artificial poco fiable, que transfiere a la escena palpitaciones que nos atañen, si tenemos en cuenta que ese mismo “hule”, en sentido estricto, ha existido desde el principio de los tiempos, pero no la tela, material al que se refiere la analogía. En este orden de ideas, esa saturación también es una referencia intertextual colectiva, universal, por lo que “martirizado hule”, como sucede a menudo en Benet, es una imagen metaliteraria.

Fijémonos en un autor como Lawrence Durrell¹⁶⁵⁷, para comprobar el crecimiento intencionado de la literatura benetiana, la evolución que obedece a un orden: “Las

¹⁶⁵⁶ CONRAD, J., *Nostramo*, op.cit., p.484.

¹⁶⁵⁷ Un autor que maneja los elementos sensoriales más o menos exóticos, en una línea muy parecida a la de Benet, en algunos casos, por contraste.

primeras palmeras húmedas, mortecinas, habían empezado a endurecer el empapado telón de fondo de Alejandría. De la avenida, con sus cafés semiocultos por la bruma marina venía una borrosa y titilante fosforescencia”¹⁶⁵⁸.

La imagen de actualidad (el “hule”), manifiesta esas sensaciones que no se explicitan; pasado y presente se pliegan en esa imagen, el sempiterno cielo, en el que el mensaje nihilista sigue siendo el mismo. A nuestro juicio, la posguerra genera literariamente a Región y ésta a su vez emite los destellos de contenido nacional, cómo el que se deduce de la atmósfera creada por el lamento de más arriba; un país condenado a no mejorar sus cimientos y a no prevenir sus defectos y males endémicos¹⁶⁵⁹. Ése es uno de los significados que la imagen coherente creada por este tipo de lamentos va armando, bajo nuestro punto de vista, a lo largo de la trilogía.

El paso de la imagen al significado parte como dice J. McGilvray, hablando de Chomsky dentro de su teoría innatista, de la contemplación del mundo y experiencia del mismo como algo configurado por conceptos internos (en este caso, plásticos) en vez de pensar que es el mundo el que configura la experiencia y los conceptos¹⁶⁶⁰.

Por lo mismo, el lirismo es plasmado en el discurso del lamento, lamento que a su vez está en el campo de fuerzas, y en ése pacto inmanente cobra especial relevancia lo fenomenológico, remarcado por Benson en su obra crítica sobre Benet. La interdiscursividad¹⁶⁶¹, así como la articulación temática contribuyen, con todo lo demás, a la riqueza de esta gran obra.

El análisis nacional del fragmento de más arriba comporta una intuición que subyace bajo la imagen y que viene avalada no sólo por el campo de fuerzas, sino por toda la literatura benetiana.

¹⁶⁵⁸ DURREL, Lawrence, *Justine*, Madrid, Edición del Diario El País, 2002, p. 115.

¹⁶⁵⁹ ¿Mantendría un hombre práctico como Benet esta postura en nuestra España actual? Sin duda habría cosas, quizás las mismas, que le seguirían sin gustar. Por lo pronto ETA no ha desaparecido, el Estado de las autonomías es cuanto menos controvertido, e independientemente de los avances sociales y tecnológicos, España ha sufrido el golpe medieval y bárbaro del terrorismo islámico (por causas políticas e históricas); cuestión esta aún altamente polémica. Es posible que Región siguiese existiendo, justificándose en su marco.

¹⁶⁶⁰ MCGILVRAY, James, *Chomsky*, op.cit., p.44.

¹⁶⁶¹ ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás, “Retórica, comunicación, interdiscursividad”, *Revista de Investigación Lingüística*, Vol. III, 2005, pp.7-33. De aquí tomamos el concepto hermenéutico de interdiscursividad.

Estas mismas coordenadas se manifiestan en un gran número de lamentos de este tipo, en el lenguaje de una identidad que no denuncia, sino que constata el espacio de expresividad para el lamento, para el nihilismo reflejado en las atmósferas:

“No era una mañana. No era un mediodía ni siquiera una tarde de un día cualquiera, ni un domingo ni un día de semana, en la neutra soledad anterior a los días festivos y laborales. Era una hora neutra y carente de luz propia, bajo un cielo encapotado y un sol a media altura, como una mancha de ácido en la gastada franela de una mesa de la plancha (HI, p.597)”.

La mesa de la plancha, constituye un elemento comparativo asociado a la modernidad insípida; el pliegue entre pasado y presente del autor¹⁶⁶² mostrado en la comparación faulkneriana (una *hipálage*¹⁶⁶³ que compara los cielos a un elemento anecdótico, moderno y cotidiano) junto con la plasticidad de la imagen de un cielo encapotado y un sol apagado, genera el rechazo extremo hacia cualquier elemento maravilloso o transcendental que esta imagen pudiera suscitar; sin duda son las palabras de Conrad, una vez más en *Nostramo*, las que explican mejor esta sensación que Benet trata de plasmar en el fragmento señalado: “No hay cualidad más evanescente en un hecho real que lo que tiene de maravilloso. Solicitada sin cesar por consideraciones que afectan a sus temores y deseos, la mente humana se aparta por naturaleza del lado maravilloso de los acontecimientos”¹⁶⁶⁴.

De manera opuesta observamos en el ejemplo de L. Durrell, señalado más arriba, como a pesar de la melancolía de su estampa, la atmósfera africana descrita está impregnada de cierta magia y misterio. Son otros muchos conocidos escritores y escritoras los que rechazan esta teoría literaria y fenomenológica de Conrad (sirve de ejemplo en este sentido L. Durrell). Por lo pronto, la teoría de lo real maravilloso ideada por Carpentier en el prólogo de *El reino de este mundo* se cimienta sobre una concepción diametralmente contraria a la expuesta en la novela del escritor británico de origen polaco.

Por lo tanto, esa misma órbita fenomenológica a la que pertenecen Conrad y Benet, y a la que añadimos la presencia de W. Faulkner contribuyen intertextualmente a esa imagen coherente que arman un tipo de lamentos (los de las atmósferas). Este sub-tipo de lamentos de atmósferas cenitales son los que reflejan más claramente en HI un

¹⁶⁶² Recordemos que el narrador en la página 255 nos advierte explícitamente de que escribe en los años 80.

¹⁶⁶³ Referencia de cohesión interna, p.585.

¹⁶⁶⁴ CONRAD, J., *Nostramo*, op.cit., p.272.

nihilismo que perdura hasta la actualidad del escritor madrileño (los años ochenta), y que lucha, dentro del campo de fuerzas, con ideas contrarias de misterio transcendentalidad, humor y vitalidad (la vitalidad de la sorna, frente a la melancolía más apagada y profunda del lamento¹⁶⁶⁵).

El mensaje se repite hasta la obsesión¹⁶⁶⁶, incluso, percutido de la belleza impresionista que demuestra un bagaje pictórico por parte del madrileño; basado también en su propia experiencia¹⁶⁶⁷:

“Paulatinamente el cielo había empezado a oscurecer, sujeto a un acelerado proceso de oxidación, mientras toda la luz de aquella no-tarde se concentraba en el horizonte, con rápidos y extensos brochazos, a fin de situarle fuera del alcance de la vista; más allá de la imaginación también, hacia una tierra ignota y despejada, donde ni siquiera el azar tendría entrada, una tierra no acogedora, indiferente al regreso de los vencidos (HI, p 598)”.

Pero esta imagen coherente que Benet trata de construir a lo largo de toda la trilogía se enriquece también considerablemente (y no sólo por lo que respecta al lamento) si tenemos en cuenta las siguientes palabras de Chevalier y Gheerbrant referidas al símbolo del cielo:

“El cielo es una manifestación directa de la transcendencia, el poder, la perennidad y lo sagrado: lo que ningún ser vivo de la tierra puede alcanzar. El solo hecho de estar elevado, de hallarse en lo alto, equivale a ser poderoso en el sentido religioso de la palabra y a estar como tal saturado de sacralidad... La transcendencia divina se revela directamente en la inaccesibilidad, la infinitud, la eternidad y la fuerza creadora del cielo (la lluvia)”¹⁶⁶⁸.

Mircea Elaide, por su parte, dice lo siguiente sobre lo mismo:

“Símbolo cuasi universal por el cual se expresa la creencia en un Ser divino celeste, creador del universo y garante de la fecundidad de la tierra (gracias a las lluvias que él vierte). Tales seres (celestiales) están dotados de una presencia y sabiduría infinitas; las leyes morales y a menudo los rituales del clan han sido instaurados por ellos durante su breve estancia sobre la tierra; ellos velan por la observancia de las leyes y el relámpago a quien les desobedece”¹⁶⁶⁹.

¹⁶⁶⁵ Con todo, también existe interdiscursividad como ya hemos dicho, lo cual enriquece aún más este hecho.

¹⁶⁶⁶ Como en una estructura de tema y rema constante y dispersa por toda la trilogía, a modo de una gran *parástasis*.

¹⁶⁶⁷ García Pérez señala en alguna ocasión la afición a la pintura de Benet, quien hizo sus “pinitos” en este ámbito. No en balde su hijo E. Benet es un pintor en alza.

¹⁶⁶⁸ CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Diccionario de los símbolos*, op.cit., p.281.

¹⁶⁶⁹ ELAIDE, Mircea, en CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Diccionario de los símbolos*, p.46.

En este orden de ideas, pensamos que más que la negación de una presencia todopoderosa, este tipo de lamentos en la trilogía determinan la inaccesibilidad en sí misma, un panteísmo torturador y pesimista, en cualquier caso incorpóreo e indeterminado (frente a la feliz frustración de los místicos). Este esquema más nihilista que destructor se inserta en el campo de fuerzas con gran fuerza, afectando a la perspectiva, la situación e incluyendo un cambio de temperatura emocional en el narrador, por medio del discurso. No obstante en ningún caso estos lamentos se superponen por encima de los demás elementos sintagmáticos y paradigmáticos, la sutilidad de las imágenes impiden un avasallamiento semántico que, en este orden de cosas, queda perfectamente integrado en el campo de fuerzas. En estos lamentos, el control efectivo de su prosa da la aparente sensación oximonórica de una melancolía científica, perfectamente medida.

Pues bien, siguiendo con el *Diccionario de los símbolos*, el cielo, entre otras muchas y diferentes cosas y según las distintas civilizaciones que los autores registran, es la morada de Dios en la Apocalipsis o un principio femenino en Egipto, (la diosa Nut).

También es un símbolo de la conciencia¹⁶⁷⁰, y el rayo “esta abertura de la mente que es la toma de conciencia”¹⁶⁷¹. Nos detenemos un tanto en esta última simbología porque se incluye en el marco de referencias que, a nuestro juicio, indica este tipo o subtipo de lamento. Sin negar lo anterior, o más bien ligado a la interpretación teológica, esas atmósferas y cielos benetianos, repetidos, contrapunteados como en una canción, denotan el valor complementario de una conciencia que no encuentra un sentido o identidad que justifique su existencia compleja:

“(...);desde los tolmos pudieron divisar la casa, situada más allá de los sembrados y adosada a un telón de inmóviles y prehistóricos abetos, aburridos de su permanencia en la tierra sin ninguna clase de animación. De una de las chimeneas de la casa brotaba una inmóvil columna de humo, delgada como la de un cigarrillo, disuelta a la altura donde los abetos dejaban asomar un cielo de color de plata vieja (HI, p.418)”.

El significado de este lamento impreso en imágenes escénico-atmosféricas es de carácter universal (tedio, hastío existencial...) y sólo utiliza a Región como trampolín de una realidad empírica, pero también fenomenológica. La indiferencia de ese cielo color plata vieja, sordo a las súplicas y deseos, choca con ese hilillo de humo que

¹⁶⁷⁰ Íbidem, p.285.

¹⁶⁷¹ Íbidem. Se comprende que este símbolo positivo no abunde en la literatura benetiana.

simboliza la búsqueda infatigable pero tediosa, inercial, de un sentido. Los árboles símbolos del eje cielo- tierra¹⁶⁷² son también bastante explícitos en este lamento, mucho más si tenemos en cuenta que el abeto forma parte de una antiquísima tradición religiosa.

En este orden de cosas, los lamentos de atmósferas se transforman en una experiencia sensorial para el lector, impregnada de simbología arcaica, y, como la pintura, sujeta a un marco físico, queremos decir, perceptible; como si hubiera una sinergia entre las dos artes. Esta interpretación plenamente simbólica enriquece por tanto, algunos fragmentos relevantes o emblemáticos de *HI*, y que vinculan a la persona y a la atmósfera, como el ya expuesto en este trabajo¹⁶⁷³:

“Acaso quería saber el capitán donde estaba ese límite y con tímidos pasos echó a andar hacia el puente, ignorante de que al menos cuatro bocas de fusil apuntaban a su espalda. De un portal en sombras surgió un centinela, que le cerró el paso con el mosquetón, calada la bayoneta, al tiempo que al otro lado de la calle se oía el crac de un cerrojo. “Son órdenes, capitán”, dijo el centinela. El capitán se detuvo y por un largo instante permaneció con la mirada clavada en la mancha más oscura que el cielo, como si quisiera decirle algo, incapaz de transmitir y hacer comprender la prohibición al descontento plexo donde se engendra la voluntad” (*HI*, pp. 586-587).

Naturalmente los lamentos que también abundan son aquellos que escinden lo épico de la destrucción, como el de la página 488 ya señalado¹⁶⁷⁴; del que sin embargo extraemos las siguientes líneas:

“(…), tres postes que se vencen bastan para que el colérico potencial del caos rompa las líneas que en secreto nunca respetó (...); y la insolente farola que en el centro se mantiene derecha se refiere a otro mundo y otro tiempo y no pudiendo hablar de lo que fue –porque nadie le atiende- quedará despojada para siempre de su propia ruina en cuanto ya no puede ofrecer una sola mutación”.

El texto describe un pueblo destruido tras el combate; una vez más, las cosas recuperan su relación con el hombre en Benet; en el lamento por medio de la destrucción y la ruina¹⁶⁷⁵ absolutas.

En este último extracto textual seleccionado, podemos observar como el lamento manifiesta su identidad y observa desde arriba, con distancia, esa ruina que unánimemente toda la crítica destaca como un tema y obsesión benetianas. El lamento

¹⁶⁷² *Ibidem*, p. 40, pp.117-132.

¹⁶⁷³ Referencia de cohesión interna, p.647.

¹⁶⁷⁴ Referencia de cohesión interna, p.229, p.665.

¹⁶⁷⁵ Aunque también a través del humor, como sucede con la peripecia del Lagonda. Referencia de cohesión interna: p.247.

cobra aquí (en esa farola) toda su dimensión al suprimir el consuelo de la ruina, y caracterizar algo que tan sólo ha sido aplazado, pero que difiere completamente de una solución. Con las mismas, ese caos reprimido que estalla con la guerra, asoma personificando el desprecio, la condición suficiente para que esa estampa de la destrucción manifieste el lamento por esas “energías invisibles”, presentes en HI, que sustraen la vida de vivencias y humanidad, recordando un poder mayor.

Hacia el final de la trilogía el lamento acapara gran parte del protagonismo discursivo; adviene de la opacidad y otorga a la narración un grupo claro y homogéneo de quejas.

Los elementos constitutivos de las mismas tienen que ver más que con la derrota (en este punto ya sí completamente asumida), con lo que viene después de la misma. Es por eso que los lamentos finales de la trilogía otorgan aparentemente linealidad al texto, pues fundamentalmente la base de este gran esquema es una invitación a la relectura y a la búsqueda en el campo de fuerzas de múltiples y diversos mensajes. Estos lamentos finales son unas figuras de amplificación¹⁶⁷⁶ que omiten la dificultad y repiten mensajes implícitos en la trilogía: facilitando así, la interpretación y comprensión del lector necesitado de conclusiones finales. En realidad, estos mensajes no son sino fórmulas (y ahí estriba la dificultad de HI) que interactúan dentro del campo de fuerzas, donde encuentran el sentido en su lucha dialéctica, estructural, pero también deconstructiva, pues muchos de ellos no concluyen con su realización lógica:

“Había desaparecido el enemigo pero no había concluido la guerra, una estupefacta destemporalizada y desarraigada guerra sin dirección, sin avance posible, sin final. Tal vez el enemigo no ha sido más que una ficción, le dijo, un objeto de reclamo para atraernos a aquel punto sin más allá, sin otro adversario que el yo, alimentado por el resentimiento hacia el futuro. Ahora podían –le dijo– librar el combate para el que el enemigo no había sido sino un estorbo, una comparsa. “No te puedes quejar”, le había dicho, “¿no era esto lo que andabas buscando?”. Cuando perdieron de vista al enemigo, cuando quedó oculto en sus posiciones – tras sus acribilladas tapias y ventanas, sus desplomados campanarios, sus afilados vidrios, sus tumefactas zanjás y arpilleras, sus asordados gritos de triunfo–, ante ellos se abrió el eviterno escenario de la guerra, devuelto a su ubicuo propietario después de dos años de alquiler al vicario inquilino que no había hecho sino maltratarlo (HI, p.601)”.

Con todo, resulta difícil que la poderosa prosa de Benet no diga cosas nuevas, incluso cuando parece que sólo está repitiendo. Lo que sabemos, lo que hemos investigado o deducido a través, por ejemplo, del laberinto- Mazón hace emerger, sin embargo, el impacto de concentrar muchas conclusiones.

¹⁶⁷⁶ Con un empleo de más verbos y pensamientos de los necesarios.

Es por eso que la guerra física sólo ha cubierto la verdadera y más sangrienta batalla, la existencial, que cobra toda su dimensión y transcendentalidad dentro del mundo mítico de Región. Pero antes, aparece la sugestión fenomenológica (que incluye hasta las voces de la conciencia en Mazón) que implica la ficción de un enemigo endemoniado y juguetón (teatral) que aísla y elimina del sistema las normas histórico-culturales para reflejar una batalla mítica entre el bien y el mal. Ciertamente, aquello que otorga al menos un sentido al tedio y la levedad: “No te puedes quejar”, le había dicho, “¿no era esto lo que andabas buscando?”. Región hace su presencia finalmente con toda su carga mítica, tras las bambalinas de la guerra. No obstante el “no final” impide nuestro “finalmente”, no hay final en la trilogía, y con las mismas, las ideas absolutas de fin (como lo es el hecho de que Región recupere su protagonismo trágico-mítico tras la guerra) quedan diluidas en la estructura discursiva y el campo de fuerzas de la novela. Región queda diluida también en la estética, la literariedad, la articulación temática y la interdiscursividad de un artefacto literario aún más ambicioso que la propia tierra ficcional creada por el ingeniero madrileño.

El lamento es infinitud y apertura de una confirmación negativa; relacionado sólidamente con el resto de la trilogía, no puede evitar ser el corolario o silogismo de una cadena de inferencias e implicaciones, sobre todo, al final de la obra, donde hacen su aparición los lamentos más profundos¹⁶⁷⁷:

“Cuando desapareció se hizo más presente y necesario, más opresivo también. Como el invitado que es esperado durante toda una velada y ensombrece con su ausencia los colores de la misma o ese incompareciente jugador imprescindible para formar una partida que al no poderse celebrar abre sobre la tarde el abismo cada minuto más profundo del ocio – y que sólo se cerrará con la llegada de la noche y la promesa de una mañana siguiente ocupada por el trabajo-, el enemigo, abandonado tras las tapias y muros de Macerta, cobró con su ausencia la estatura que nunca había tenido. Al evaporarse creció y se expandió, ocupó el horizonte y extendió su hálito hasta el más sombrío y apartado rincón, debajo de un catre. En tanto había luchado, siempre oculto tras una tapia o en el fondo de una trinchera, había confinado su existencia a una silueta con su centro en el punto de mira; pero en cuanto triunfó perdió todo contorno para sublimarse en la comburente combinación de la posguerra; porque no hubo armisticio; no lo habría nunca, ni siquiera una rendición de armas, abandonadas en una cuneta o enterradas bajo un castaño, con el quimérico propósito de volverlas a la luz y al uso una mañana precursora de la revancha y de la no ilusoria voluntad de negar no ya la derrota propia o el triunfo del otro sino el fin de la lucha (HI, p.603)”.

Y es que la guerra ha generado una adicción maléfica, una necesidad de continuarla, porque el gusto soterrado por la guerra, junto a la visión existencial del enemigo no sólo

¹⁶⁷⁷ Aparentemente definitivos.

proporciona coherencia a la vida, sino que es la manera si no de abolir, si de combatir el horrible esquema temporal: “porque no hubo armisticio; no lo habría nunca, ni siquiera una rendición de armas”. Mucho más cuando se es derrotado por un enemigo sin personalidad ni sustancia, que de pronto cobra la estatura que nunca tuvo.

Ciertamente es usual durante toda la novela observar el ejercicio de exploración de su narrador por meterse en los más hondos recovecos históricos y ofrecérselo con un lenguaje tan directo y suficiente que, a menudo, parece una auténtica suplantación filosófica de los que estuvieron allí. Sin embargo, lamentos tan hondos, como el presentado, a nuestro juicio, llegan a amenazar la realidad, tal es el grado de vitalidad y verosimilitud que rezuman. Región cataliza y afianza la compleja experiencia inmediatamente posterior de los que lucharon ferozmente contra Franco y el fascismo.

Esa experiencia, con esa profunda vitalidad y accesibilidad, sólo está en HI. Para nosotros, y en este orden de ideas, no se puede decir más sin decir otra cosa.

Posiblemente el campo de fuerzas no sea sino el reflejo transparente de los sentimientos más encontrados y oscuros del autor madrileño: el deseo de modernidad y de paz para su país, el lamento por la guerra, y sin embargo al mismo tiempo, las ganas de “revancha”: “Respecto a las responsabilidades de la Guerra Civil Benet considera claramente a la derecha como agresor; y cree que los monárquicos y los militares estaban resueltos a acabar con la República desde el momento de la Revolución republicana en 1931”¹⁶⁷⁸.

De acuerdo con la dinámica del campo de fuerzas, también en esta parte final encontramos fragmentos que desmienten en parte al anterior; surge así una guerra no deseada, tan tediosa como la cotidianidad y el sin sentido del que huye:

“Aquella breve tregua (...) tuvo cierta incidencia en los acontecimientos ulteriores pues las horas de calma, silencio y cierto esparcimiento que proporcionó a los combatientes no sirvieron ciertamente para reavivar el espíritu de la lucha que se reanudó tras un disparo al aire lanzado desde la torre de la iglesia y contestado por otro, tras unos segundos incapaces de incluir toda la concentración de desgana que movió aquel gatillo, desde una ventana del convento (HI, p.641)”.

Como Carpentier, Benet se introduce en el flujo de los hechos. Si bien es cierto que la batalla (dentro del bloque de la guerra) se enmarca y plantea en un contexto de plena

¹⁶⁷⁸ JACKSON, Gabriel, prólogo de BENET, Juan, *La sombra de la guerra*, pp.8-9.

decadencia, tanto la historia como el discurso, siempre en términos formalistas, coinciden en ese hastío pleno de los combatientes que ni siquiera se intenta enmascarar.

La lucha por la vida ha cesado y es esa otra conducta más compleja la que refleja subjetivamente el lamento. A propósito de esto dice D. Estebáñez Calderón en su *Diccionario de términos literarios*:

“El encuentro de Zola con la obra de Darwin completa el pensamiento del escritor con un concepto clave: el de la lucha por la vida, como móvil de conducta de los individuos y grupos sociales. Para Darwin esta lucha es fruto de la competición natural de las especies entre sí y de los individuos dentro de la especie. En esta lucha sobrevive el más fuerte, con lo que se origina una selección natural de los más dotados”¹⁶⁷⁹.

Ese proceso de lucha y selección (falso, en términos literario- naturalistas, para Benet) ha sido sustituido por la anacronía y el tedio, elementos invisibles que intervienen en forma de energía telúrica y a los que no hace falta remitirse, pues ya están en el campo de fuerzas¹⁶⁸⁰. Que lo sepan o no los soldados que disparan es indiferente, porque el lamento es en este caso la sensación inconsciente, impresionista y subjetiva de un narrador que establece el lamento como una de sus prioridades discursivas. No afecta al futuro, ni a los plazos, lo que se dice y comunica en el fragmento está en el terreno de la nada, del limbo, instantes fuera del tiempo. Lamento como necesidad, quizá como símbolo (símbolo más grande) en términos y palabras de Jung:

“Por su parte Jung, que acepta la idea freudiana de que el símbolo remite a un sentido oculto, rechaza, no obstante, la hipótesis de que, a su vez, sea una forma de enmascaramiento de deseos censurados. Por el contrario, lo simbólico derivaría de una manera de comportarse la psique a la hora de internarse en la esfera de lo desconocido y de lo inefable. El símbolo, sería pues, la forma de expresar una realidad trascendente y desconocida, cuyo sentido no está aún descifrado, pero al que se espera llegar en una interacción de lo consciente y lo inconsciente”¹⁶⁸¹.

Lamento pues, como búsqueda benetiana, en plena consonancia con sus ideas sobre el poder y energía de la literatura.

Volvemos empero a destacar que tanto la linealidad básica de la trama, como los aparentes *epitocrasmos* e implicaturas contextuales del fin son una apariencia más, pues

¹⁶⁷⁹ ESTEBÁÑEZ CALDERÓN, Demetrio, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza Editorial, p.719.

¹⁶⁸⁰ Y su implicitud está a varios niveles, como el intratextual.

¹⁶⁸¹ *Ibidem*, p.989.

bajo éstos subyace una dinámica sistémica y estructural mucho más compleja, que impide esa linealidad, y la transforma en un territorio de interacción semántico-pragmática, dialéctica y evasión¹⁶⁸². El juego de espejos discursivo lo podemos comprobar de forma clara en el siguiente lamento sobre la guerra.

Y así, en el siguiente lamento se intenta aglutinar a modo de pequeño campo de fuerzas diversos estatus empíricos con respecto al enemigo y su situación. Se produce todo un proceso deductivo no definitivo, que en el siguiente lamento conecta además la simbología teológica, ya señalada, con la concepción abstracta del enemigo (elemento éste que es de suma importancia al final de la trilogía):

““Habían luchado contra nadie”, le dijo –al tiempo que de manera desganada barajaba el sucio y manoseado mazo de naipes sobre una mesa que no invitaba a la menor contemplación–, a menos que se llame alguien una figura levemente móvil más allá de una tapia, un completo desconocido, venido nadie sabe de dónde para terminar nadie sabe cómo. “No hemos luchado contra nadie”, le replicó. “Querrás decir todo lo contrario”, le contestó al tiempo que apartaba el mazo de naipes y con un gesto de hastío volvía al catre para tumbarse de cara a la pared. Y lo comprendió cuando ya no quedó ninguna figura movediza, ni una tapia, ni un parapeto, tan sólo un campo abierto cerrado por un cielo encapotado y una nube sustentada por las copas de los abetos, como una malsana excrescencia de la vegetación; entonces quedó demostrado que sólo a fuerza de creer en él habían tenido un enemigo enfrente y oculto, un inmaterial, burlón y fumífero comparsa que les había engañado hasta hacerles creer que luchaban por una justa causa, la más sibilina superchería. No habían luchado sino consigo mismos o contra sí mismos, le dijo, los únicos actores visibles de la comedia; y no porque se hubiera ocultado o protegido detrás de una tapia o un parapeto sino porque no había existido jamás, una malsana exhalación del torpe espíritu hereditario de generaciones de impotentes luchadores sin otro enemigo que su impotencia (HI, p. 604)”.

El fragmento defiende a través de sus voces que esta guerra no es nueva, que llevan enfrentándose los mismos con diferentes nombres y diferentes vestidos desde hace siglos. No son realmente enemigos, porque nunca lo fueron, porque son ellos mismos: padres, hermanos, primos, amigos... Este fragmento retoma temas ya muy tratados por Benet en obras como *Saúl ante Samuel*. Es por eso que uno de ellos exclama “No hemos luchado contra nadie”, generando una respuesta contraria igual de enigmática que concluye con un enemigo necesario, inventado, para poder luchar, un enemigo que les hace creer que han luchado por algo. La riqueza de este fragmento no se agota en el epigrama y la idea esencial, pues cada una de las ideas aportadas se inserta a modo de clarividentes fórmulas durante toda la trilogía, como si fuera un átomo, un apoyo no visible. Ese enemigo inventado que les engaña, (se podría decir a modo de falso

¹⁶⁸² El laberinto barroco, parte de los laberintos creados, el bloque temático de los apartes del autor...

corolario) también ha sido engañado por la misma sensación: “un inmaterial, burlón y fumífero comparsa que les había engañado hasta hacerles creer que luchaban por una justa causa, la más sibilina superchería”. Han sido engañados por la estética y la necesidad de la guerra, en ningún caso, por la existencia de un enemigo total. Su enemigo ha sido forzado por otras cuestiones. Este, podríamos decir, antidiscurso histórico puede ser interpretado también en términos políticos, plenamente republicanos. Ambas posturas son válidas y se incluyen en el presente fragmento.

La primera, marcada no sólo por el campo de fuerzas sino por muchos años de literatura benetiana sobre el mismo tema, está influida por la *durée* de Bergson (la ruptura del tiempo lineal) y la memoria involuntaria de Proust:

“While Proust disagreed somewhat with Bergson’s conclusion that time and space are inseparable –real time, according to Proust, lives within us and is not imposed upon us by space- he did, nevertheless, accept Bergson’s ideas with respect to the two kinds of memory, one marked by time and the other by *durée*. In addition Proust believed that the true past is hidden somewhere beyond the reach of the intellect and can only be recalled through sensory perceptions. As will be shown, Benet frequently alludes to the Proustian idea of *memories* involuntary in his stories. His characters often discover hidden secrets about themselves through involuntary lapses”¹⁶⁸³.

La segunda más inmediata y subjetiva, por la defensa de la bondad y expectativa de un bando engañado, obligado a hacer la guerra; una facción indiferente hasta para el mismo cielo. En ningún caso, a nuestro entender, se pretende resolver ningún conflicto, sino mantener, los condicionamientos y posibilidades (como lo demuestra el hecho de volver una y otra vez sobre la misma cuestión).

Finalmente, a nivel extratextual y dentro de este mismo lamento, nos parece que textos como el de arriba muestran una posible veta inconsciente que con el mayor de los respetos y educación trataremos de mostrar, como simple hipótesis. Y es que para nuestro juicio analítico estos lamentos tan confusos y hermanados, donde el enemigo se asocia a la abstracción esconden, como decimos (y siempre desde una aventura extratextual), una concepción si no ambigua no de completo odio hacia la derecha que, no olvidemos, Benet conoció tan profundamente por amistades, trabajos, status...¹⁶⁸⁴, elementos estos que no nos parecen baladíes y que son capaces de hacer dudar o hacer

¹⁶⁸³ MANTEIGA, Roberto, “Time, Space, and Narration in Juan Benet’s Short Stories”. *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, pp.120-136, op.cit, p.121.

¹⁶⁸⁴ Y que tiene en su amistad con Dionisio Ridruejo el ejemplo más claro.

pensar al más fuerte republicano. Como decimos, se trata sólo de un destello, una minúscula idea o intuición, difícil de demostrar de forma más clara, que no altera en absoluto la hermenéutica de HI y que, como simple hipótesis y curiosidad, puede ser desmentida de un plumazo. En cualquier caos, puede resultar interesante para determinado tipo de crítica psicoanalítica; a la que pueden interesar, como decimos, estos elementos extratextuales e inconscientes.

Pero frente a la problemática y la confusión del enemigo desdoblado, y su constatación en el lamento, éste, tan sólo una página después, justifica como inherente la lucha contra el otro, y la lucha en general. Percibimos una vez más ese “sentío”, esa palpitación sincera que caracteriza al lamento, a pesar de su ambigüedad y frialdad:

“Apenas había actuado unos pocos días, unas breves horas, no sólo para despertarles sino para hacerles comprender que la lucha era lo único que tenían, lo que habían desaprovechado durante indolentes generaciones y lo único que podían y debían conservar, incluso sin enemigo. Que no podían morir en paz puesto que nunca habían vivido en ella sino en el olvido de la guerra. En una desdeñosa, sibarítica e irreflexiva indiferencia a su única razón de ser, no sin haber confundido distintas clases de rumores: los de la mañana con los del despertar y los de la casa con los de la calle (HI, p.605)”.

Incluso esas generaciones que no han tenido el valor de enfrentarse se impregnan de negatividad. Extrema actitudes y plasma ideas contrarias al anterior fragmento con la misma sinceridad y contundencia. Dentro del campo de fuerzas, esos misteriosos rumores que confunden su verdadera razón de ser (“los de la mañana con los del despertar y los de la casa con los de la calle”) no son sino las mismas voces que hablaban en los fragmentos anteriores del enemigo desdoblado¹⁶⁸⁵, voces del pueblo, de la conciencia, del enemigo hermano, del enemigo, por tanto, inventado, para cumplir otros intereses (¿los de los militares?). Voces que ahora se intentan acallar.

Prosodemáticamente el lamento queda justificado por la brusca continuidad de anticadencias y cadencias, consecuencia del énfasis que producen ideas ya sugeridas a lo largo de la trilogía: los militares, sus sentimientos oscuros de gremio aparte, sugieren melancólicamente sus apetitos insaciables. Si *En le hombre acecha* de M. Hernández se defiende la idea del ser humano bestializado, transformado en animal por la guerra, Benet, descarta esta posibilidad en los militares y la hace intrínseca a ellos dentro, eso sí, de un estilizado y elegante cuadro deóntico. Con todo, como lectores, no podemos

¹⁶⁸⁵ Referencia de cohesión interna, pp.685-686.

estar seguros de que todo esto no forme parte de una idea mayor, desde la cual, el ingeniero se sonríe:

“Neither the narrator’s admission of the contradictory nature of the character’s appearance (or rather, of his own description of the character’s appearance), nor the irony of the final assertion satisfies the reader’s curiosity; instead, it spurs it on: “Surely Benet has a reason to admit this flagrant contradiction”, thinks the reader. “No doubt, this will be cleared up later. I must keep it in mid as I read on”. Of course, the day of reckoning never comes¹⁶⁸⁶.

El campo de fuerzas de HI, y su interdiscursividad, es sin duda una nueva artimaña benetiana para desde la relativa claridad de su discurso y el diálogo abierto con el lector mantener un estado intelectual de no conclusión.

En otras ocasiones, el despliegue de una enumeración establece una relación causal o consecutiva entre dos acontecimientos ya muy conocidos por el lector de HI:

“No era a todas luces la paz – ni abiertos sembrados, ni frentes tostadas, ni serenas convocatorias al toque de las campanas, ni filas de niños precedidos de sus maestros, ni chimeneas humeantes, ni cualquiera de las esquemáticas formaciones de una paz de cartel-sino a lo más la suspensión del combate, la amputación de aquel único órgano que durante centenares de días había animado la carrera del sol; iluminado días y declinado tardes. Ya no hay combate, ha cesado el fuego –había dicho el silencio, o lo que luego sería conformado por la luz, la jerarquía superior que ratificó la decisión de su subordinado en el campo de operaciones- para añadir a continuación: todos a casa (HI, p.606)”.

El énfasis de la enumeración, en *isocolon*¹⁶⁸⁷ de acumulación, resalta dos mensajes que se repiten con insistencia en esta parte final de la trilogía en forma de una de las *isotopías*¹⁶⁸⁸ más comunes de la trilogía: no se ha logrado acabar con nada, y esta guerra no ha hecho sino devolver con más fuerza la existencia al tedio y al hastío. Junto a esto, podemos decir que se camufla un lirismo que abandona la necesidad de ser brillante en la forma (característica ésta generalizable para casi todos los lamentos) para diluir e integrar en la narración el bienestar existencial que provoca la guerra, su gusto soterrado: “sino a lo más la suspensión del combate, la amputación de aquel único órgano que durante centenares de días había animado la carrera del sol; iluminado días y declinado tardes”. Dicho lirismo connota elementos sagrados; podemos decir que la

¹⁶⁸⁶ DÍAZ MIGOYO, Gonzalo, “Readong/Writing Ironies in *En el Estado*” en *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, pp.90-99, op. cit., p.93.

¹⁶⁸⁷ Correspondencia simétrica entre dos o más miembros de un conjunto (una oración, un periodo etc...).

¹⁶⁸⁸ Término acuñado por Greimas, y definido como conjunto de categorías semánticas redundantes en torno a unos ejes semánticos que hace posible la lectura uniforme y única. En ESTEBÁÑEZ CALDERÓN, *Diccionario de términos literarios*, op.cit., p.576.

guerra en este lamento tiene algo de sagrado, elemento común de progresión temática, dentro de HI, al servicio de la unidad textual de este fragmento.

En ningún caso, sin embargo, se manifiesta esta idea a las claras, como si hace, por ejemplo Homero, en aquellas guerras antiguas, aún no malditizadas. Steiner señala todo esto de forma certera (a un nivel técnico analítico) en *Lenguaje y Silencio*: “Homero sabe y proclama que en el hombre hay algo que ama la guerra, que teme menos los horrores del combate que el aburrimiento”¹⁶⁸⁹. Nuevamente, y por otra parte, el lamento de más arriba hace mención de esas energías ocultas que determinan el destino de los hombres y proyectan la distancia y la impersonalidad (quizá una suplantación moderna de los antiguos dioses). En nuestra opinión es una nueva forma de mostrar la derrota de la epicidad y los mitos, por un tiempo de nadas y ceros, un tiempo nihilista en busca de su verdad objetiva (esto es, para todos) desde un territorio ficcional. Como dice José Ortega, en términos generales: “Mas que una filosofía del tiempo se trata de expresar el sentimiento de la conciencia”¹⁶⁹⁰. Un sentimiento que el narrador siente verdadero, colectivo, a pesar de que presumiblemente parta de la subjetividad¹⁶⁹¹. Un sentimiento más allá de lo dramático que entronca con lo existencial.

Con las mismas, el enemigo también se siente liberado de la carga psicológica que supone el oponente; no hay nombres, ni citas, ni banderas. Se habla del futuro¹⁶⁹²:

“Haber vencido suponía eso: estar ya fuera de su alcance, separados de ellos por un terreno que absorbía y frustraba todos sus gestos, acallaba sus voces, borraba sus huellas y – de haberlos hecho- acogía sus disparos con la misma indiferencia con que el mar recibe las pedradas de un colegial desde la playa; un antiterreno que cada hora les separaba más de su tierra, empujándoles a un merecido destierro. Poco a poco había aumentado la distancia entre ellos y un día aquella distancia se había transformado en otra cosa, otro clima: si era la paz sin duda no era a todas luces, sumida en la epicena tiniebla de un cielo forrado de una sola nube inconsútil (HI, pp.606-607)”.

La guerra impone sus reglas por encima de derechos y justicias; unas reglas crueles aceptadas con una inercia terrible y reflejadas en un nuevo *isocolon*¹⁶⁹³ de gradación¹⁶⁹⁴.

¹⁶⁸⁹ STEINER, George, *Lenguaje y silencio*, op.cit., p.206.

¹⁶⁹⁰ ORTEGA. José, “Estudios sobre la obra de Juan Benet” en VERNON, Kathleen M., *Juan Benet. El escritor y la crítica*, pp. 61-92, op cit., p.71.

¹⁶⁹¹ La interpretación única prodigada por la isotopía benetiana (preferible al término campo semántico, pues es más amplio semánticamente y abarca también al ensayo de J. Benet, p.e: *La sombra de la guerra*) se inserta en el campo de fuerzas.

¹⁶⁹² En este sentido, como señala Molina Ortega (p.200), el narrador es un investigador; alguien que ha estado en Región, pero no cuando sucedieron los hechos; op.cit., p.200.

¹⁶⁹³ Referencia de cohesión interna, p.692. *Isocolon*

No hay furia. Benet utiliza esa sensación, pero para anticipar un futuro insatisfecho en España. Su tono solemne impide dar detalles y universaliza su queja. Una vez más, la imagen coherente que construye durante toda la trilogía (esa atmósfera que plantea una dimensión antigua, poderosa, que no acepta los cuestionamientos humanos, y exhibe su separación de ellos) aparece en *epitocrasmo* y crea un personalísimo lamento y una exclusividad en el discurso de HI, que hace válidas las palabras de T. S Elliot: “Todos sabemos que el tiempo afecta a nuestro estado de ánimo. El novelista tiene el privilegio de poder inventar en cada momento el tiempo más apropiado al estado de ánimo que quiere evocar”¹⁶⁹⁵.

La síntesis de personalísimos constituyentes benetianos aplicados a un discurso y un esquema estructural abierto y dialógico, no debe parecer, sin embargo como una repetición, sino como un alumbramiento sobre las implicitudes y complejos –criptográficos- textos e ideas que han poblado gran parte de la literatura narrativa y ensayística de Benet. Esta maravillosa novedad de HI es lo que evoca las siguientes palabras de Molina Ortega: “Los caracteres del discurso de HI se encuentran en el resto de las novelas, lo que nos hace pensar que en todas está presente, de una manera más explícita o implícita”¹⁶⁹⁶. A nuestro juicio, no queda HI deslucida con esta inteligente precisión, sino engrandecida si cabe en su compleja sencillez. Por que HI es ya, otra cosa.

Por lo demás, estos lamentos finales dejan la huella de un imposible, en el que sin embargo el texto se desarrolla como si aún manteniendo los rescoldos de unas brasas apagadas se pudiesen reavivar el enojo del perdedor ante la injusticia y su destino fatal, o al menos el reconocimiento a los perdedores y el castigo histórico y definitivo al bando nacional:

“Ya nunca tendrían paz, ni siquiera consigo mismos, eso era lo que quería decir la Guerra Civil, imprudentemente iniciada contra un histriónico, folletinesco, arremangado y apechugado enemigo del pueblo para derivar pronto en la cruzada hacia el alma propia soberana todavía no exorcizada de la idolatría al yo; un yo incorrupto desdoblado para perder la batalla, el nuevo andrógino con su elemento femenino victorioso y reducido al dorso viril a fin de poder exhibir la puñalada en la espalda (HI, p.619)”.

¹⁶⁹⁴ Figura de dicción, más concretamente *metataxis*, muy utilizada por Benet en HI. Gran parte de la denominación técnica y nomenclatura de las figuras literarias parte de ALBALADEJO, Tomás, *Retórica*, Madrid, Editorial Síntesis, 1989, pp.137-155.

¹⁶⁹⁵ ELLIOT, T. S., *Criticar al crítico*, op.cit., p.67.

¹⁶⁹⁶ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op.cit., p. 207.

Este lamento materializa una significación que preserva un significado complejo, constreñido en su intención pragmática y su interdiscursividad¹⁶⁹⁷. Se dirige a un lector a un receptor que desea implicado en los hechos, o que se implicará a partir de lo dicho; un mensaje que se reproduce de forma compleja, en adición quizá a un prurito de pudor¹⁶⁹⁸ ante la palabra explícita. El lamento se queja de que los republicanos renunciaron a ser más españoles que los otros, para poder enfrentarse a ellos. Existen obviamente unas connotaciones de virilidad, en ese enfrentamiento, por quién es más español y más macho, que se incluyen en la hermenéutica de este lamento.

En este orden de ideas, Benet en estos lamentos finales da caza a algo que tiende a difuminarse como un recuerdo, o como un fantasma de entresueños, proporciona palabras a quienes no las tienen dispuestas, y a nivel perlocutivo produce o puede producir ira o entusiasmo a quien está en las antípodas de esa sensación, por lo que a la recepción se refiere.

Crea un nuevo espacio de discusión desde el pasado, desde el agotamiento de la Historia. El narrador de HI quiere recuperar (refrescar y producir) para un público más amplio la injusticia, el error histórico, el lamento llamado a incentivar la actualidad. No puede catalogarse de novela histórica estos lamentos que son heridas abiertas y que muestran lo que nadie quiere mirar (las miserias del perdedor). Estas intenciones, perlocuciones dentro de HI que se activan después en el campo de fuerzas, se relacionan muy bien con lo que Asunción Escribano relata a propósito del reportaje interpretativo, en su bonito estudio sobre los comentarios de textos periodísticos:

“Lorenzo Gomis sitúa el origen del comentario interpretativo, uno de los textos que más promocionó el “Nuevo periodismo”, entre las dos guerras mundiales, cuando, según se afirma, “la primera guerra mundial cogió a los americanos por sorpresa. Nadie les había anunciado que algo así iba a ocurrir y aún menos les habían explicado por qué. La culpa se echó a los periódicos y especialmente a las agencias. Se habían limitado a transmitir hechos, pero no bastaba. Se acusó a la *Associated Press* de no querer interpretaciones, sino sólo la pura transmisión factual de lo obvio”¹⁶⁹⁹.

¹⁶⁹⁷ Con la sorna: “contra un histriónico, folletinesco, arremangado y apechugado enemigo del pueblo”.

¹⁶⁹⁸ Para Bousoño ésta es la característica de la poesía moderna frente a la poesía romántica; aunque podría aplicarse igualmente a los otros géneros, BOUSOÑO, Carlos, *Teoría de la expresión poética*, Vol. I y II, *passim*.

¹⁶⁹⁹ ESCRIBANO, Asunción; *Comentario de textos interpretativos y de opinión*. Asunción Escribano. Arco Libros. Madrid, 2008, p.42.

Los lamentos tienen la función activa de añadir a la pura transmisión factual de lo obvio, es decir, aquello que sólo sirve de excusa para olvidar, la interpretación posible y accesible. La cronología emocional, *ex tempore*, capaz de mostrar a todos la verdad, la verdad del narrador, emergiendo cada vez por unos momentos, antes de volver a sumergirse entre las interacciones del campo de fuerzas¹⁷⁰⁰, plantea nuevas dudas, sobre todo teniendo en cuenta la complejidad de sus personajes, las críticas explícitas a la República (aunque la defienda), así como a numerosos personajes que se aprovechan de la guerra, y a algunas ideas que manifiestan su indeferencia o desprecio con la misma energía con la que se reproducen estos fragmentos.

No en vano en el mismo fragmento de más arriba Benet critica suavemente el hecho de que los republicanos no pelearon por la virilidad que los otros se achacaron (sobre todo al final, con esa imagen de pintura de Dalí). Intratextualmente, Hl representa en lo posible el mayor ajuste entre autor y receptor, partiendo de las palabras de J. M Lotman:

“El lector está interesado en lograr la necesaria información con el mínimo esfuerzo... sí, por tanto, el autor se empeña en aumentar el número de los sistemas codificados y la complejidad de su estructura, entonces el lector se siente iniciado a reducirlos a lo que a él le parece mínimo suficiente. La tendencia a complicar los signos es una tendencia del autor; la estructura negro- blanco, rica en contrastes, es la del lector”¹⁷⁰¹.

Hl y su campo de fuerzas, los bloques temáticos y sus tres tipos principales de discurso permiten una serie de recurrencias, contrapuntos, humor etc... que abren un diálogo con el lector y permiten una apertura de esos círculos concéntricos, cerrados como un laberinto medieval en sus otros textos más conocidos. Frente al afán simplificador del lector, Benet les ofrece lo más sencillo que puede desde su complejidad intrínseca como escritor. Una forma para que ambas partes queden satisfechas¹⁷⁰². La *metáfrasis* o manera de hacer sencillo lo complejo, de hacer claro lo difícil.

Junto a esto, el siguiente lamento encadena la serie de consecuencias de nuestra Historia en su destino final; todo, hasta la más pequeña de las rencillas, sólo ha servido para la división fatal y más importante de nuestro recorrido nacional: “La guerra se

¹⁷⁰⁰ Dado que sus fragmentos dan la sensación de estar siempre incompletos, omitiendo unos largos puntos suspensivos.

¹⁷⁰¹ LOTMAN, J. M., *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo, 1978), pp. 418 y ss.

¹⁷⁰² Como decimos este ajuste es desproporcionado en sus otras novelas, si exceptuamos *El aire de un crimen* y algunos de sus cuentos, cuya dinámica discursiva posee sus propias especificidades ya estudiadas sensacionalmente por Epícteto y R. Gullón, entre otros.

había iniciado con la traición que tras engendrar su criatura parecía haberse esfumado, contenta de haber obtenido dos órganos en pugna a partir de uno solo (HI, p.619)”.

La guerra del 36 dio lugar a la división ideológica que llega hasta nuestros días, a pesar de las diferencias y matices¹⁷⁰³. En este orden de ideas, lo que había antes de esta guerra, en definitiva, pues así lo apuntan algunas ideas de HI¹⁷⁰⁴, poseía sin embargo un carácter unificador e idílico muy lejos de nuestros tiempos actuales, así lo demuestra J. L. Sampedro en uno de los muchos fragmentos de *Real Sitio*. No obstante, para otros fragmentos de HI, ya mucho antes de los años 30 se fue fraguando la diferencia ideológica, unida al mitema del cainismo español; esto está en consonancia por tanto con muchas ideas que se articulan en el campo de fuerzas, pues como señalamos estos textos manifiestan que la semilla del odio se sembró mucho antes y ésta, tan sólo fue creciendo hasta estallar, florecer (en el mal sentido de la metáfora) en la guerra del 36.

Pero dentro del sentido casual y maléfico del bando fascista¹⁷⁰⁵, y en armonía con el sentido del fragmento y el campo de fuerzas, hubo unos mejores tiempos patrióticos que el 36, y sólo el 36, destruye; como decimos esa España idílica viene motivada a modo de ejemplo en la novela de Sampedro, con la llegada de los franceses de Napoleón y sus mamelucos, en el s. XIX. Veamos ese “único órgano” que se escinde en el lamento de más arriba por culpa de Franco:

“- Quemad las puertas y arrojadlas ardiendo a la calle –nos dijo el anciano-. Ánimo hijas mías. No lloréis. En este día el llanto es indigno aún en las mujeres. ¡Viva España! ¿Vosotras sabéis lo que es España? Pues es nuestra tierra, nuestros hijos, los sepulcros de nuestros padres, nuestras casas, nuestros reyes, nuestros ejércitos, nuestra riqueza, nuestra historia, nuestra grandeza, nuestro nombre, nuestra religión. Pues todo esto nos quieren quitar. ¡Muera Napoleón!”¹⁷⁰⁶.

El azar y el *fatum*, temas benetianos por excelencia, entran y se activan de nuevo en el campo de fuerzas ofreciendo una apertura de miras y de posibilidades para el debate y la dialéctica; todo ello partiendo del texto: las caracterizaciones de los personajes, los

¹⁷⁰³ Un hecho claro y objetivo en este sentido es el deseo expreso de no retirar las estatuas del dictador de las plazas y calles de España, frente a la opinión de la izquierda, así como tantos otros motivos que aparecen, día sí y día no, en nuestros periódicos.

¹⁷⁰⁴ Sobre todo en el Libro VII.

¹⁷⁰⁵ Nunca demoníaco, pues estos elementos se diluyen en HI, conformando las fuerzas oscuras de toda realidad.

¹⁷⁰⁶ SAMPEDRO, Jose Luis, *Real sitio*, Barcelona, Debolsillo, 2004.

diálogos, las reflexiones, las pequeñas historias de profundo costumbrismo etc... Las conclusiones de los lamentos finales no desdoran las reflexiones, la dialéctica y las deducciones a las que obliga el resto de la trilogía; porque todo lo anterior sigue activo y con su idiosincrasia intransferible e intraducible, al completo, en el campo de fuerzas.

El ejercicio de simplificación de estos lamentos no agota el enorme texto anterior que le precede, más bien, en un sentido icónico, se transforma en una flecha o vector en sentido opuesto o inverso al lineal, es decir, se trata de un icono que señala hacia atrás, en vez de hacia adelante, que señala al campo de fuerzas (indicio significativo de su existencia) y que anima a la búsqueda y a la interacción. Para nosotros ése es uno de los significados finales del misterioso final de la trilogía, esa elisión que ya hemos tratado en el presente trabajo¹⁷⁰⁷.

La derrota se transforma en un estado vital sin posible conexión con algo mejor; el *fatum* y el azar se concentran en unas generaciones marcadas para siempre, diferentes a todas las demás:

“(...); habían tomado las armas en la creencia de que al cabo de unos meses sabrían y podrían deponerlas, de que la guerra era un estado transitorio –porque la paz era lo permanente- que sería clausurado de la misma inesperada e impersonal manera con que había sido iniciado, concluido en sí mismo y sin que dejara otras secuelas que unas cuantas pérdidas, bajas y cicatrices; pero nunca habían sospechado que constituía un nuevo estado del que no volverían jamás, la forma adulta, trágica e irreversible que ni siquiera podría añorar la no precoz inocencia de una juventud larvada, formada y mantenida en una templada y temblorosa gasa incapaz de comprender su naturaleza intermedia y colmada en la complacencia de su no generativa quietud (Hl, p.618)”.

La idea de paz y de guerra entra de nuevo en el campo de fuerzas y dirimen sus teorías al respecto dentro de la trilogía. La diferencia está en el tono, impregnado de lamento, y en su afán conclusivo, simplemente aparente; pues esas conclusiones que se superponen unas a otras, al redundarse acusan su carencia; la necesidad de completarse en otro mensaje y la de buscar su contrario¹⁷⁰⁸ en busca de lo que fue.

En el fragmento, la guerra ha generado unos monstruos insospechados, que se oponen e interaccionan con los homéricos mensajes, la epicidad soterrada y el gusto por la

¹⁷⁰⁷ Referencia de cohesión interna, pp.371-372. *el mis-*

¹⁷⁰⁸ Verosimilitud, tridimensionalidad...

guerra. El lamento es atemperado, melancólico, siempre a punto de desbordarse discursivamente¹⁷⁰⁹, pero sin reprimir su sutileza de cohesión y coherencia. En él confluyen misteriosas voces de la conciencia que remarcan otra guerra, un castigo: la batalla intrascendente contra el sentido de una vida sin acción y enorme espera y resentimiento. Nos encontramos en un juego circular ante la atmósfera pesimista que desencadena nuevamente novelas como *Volverás a Región*, *Una meditación*, *Saúl ante Samuel* o *Un viaje de invierno*. Por otro lado, en ningún momento la guerra puede estar perdida de antemano¹⁷¹⁰, y esa sensación debe contrapuntarse en el campo de fuerzas, para que prosodémicamente estos lamentos finales adquieran toda su energía y cadencia en el explícito orden lineal de la trilogía¹⁷¹¹. Es decir, captar la idea de valentía y de afán de victoria en las múltiples batallas y comentarios que inundan la trilogía, interaccionando con las críticas, supone romper el formulismo benetiano¹⁷¹².

La guerra genera una atmósfera, esta atmósfera engulle, a manera de agujero negro del espacio, los conflictos que la hicieron estallar para dar lugar a otra cosa más triste, y extraña, esto es, el futuro del pasado: la posguerra, el exilio etc:

“(…); la guerra había creado sus propios conflictos, mucho más urgentes que aquellos que la suscitaron y quedaron suspendidos en un tiempo en el limbo comprendido entre dos sentencias, una condenatoria y otra absolutoria que tardaría en producirse, y sólo concluiría cuando uno de los dos beligerantes considerara llegado el momento de zanjarlos para dedicarse a continuación al uso y abuso de la victoria y a la administración de la venganza. Pero el vencido no tendría participación en esos negocios –sino como víctima– ni en ningunos otros (salvo la hambrienta degustación de la derrota) y comoquiera que la República no se ocupó de conceder a su soldado aquel reconocimiento civil que le liberara de toda responsabilidad, al menos jurídicamente, por su participación en la guerra al término de la cual no tendría otra condición que la de forajido y sólo tras el castigo podría volverse a considerar ciudadano, a la postre se encontró indisolublemente unido a la causa de la guerra que para él no finalizaría nunca, aun careciendo de medios y oportunidades para prolongarla si no con el mismo fervor al menos con la contumacia del discípulo que en los más sórdidos rincones de la sociedad pretende mantener viva la doctrina del maestro malogrado (HI, p.634)”.

Lo importante transcende lo enteramente regionato en un intento de explicar los acontecimientos a través del lamento y la crítica explícita a la República, que no a sus soldados. Un “sentío”, un quejido que seduce por su brío y su sentido rítmico del

¹⁷⁰⁹ Como sí hacen los bloques temáticos de la locura del texto y la guerra.

¹⁷¹⁰ MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op.cit., p.309.

¹⁷¹¹ Bajo el que subyace el complejo entramado estructural y sistémico de HI.

¹⁷¹² Al que se refiere y defienden Molina o Solana Lara.

lamento: superposición textual de *patopeyas*¹⁷¹³, pragmatografía subjetiva con apertura y cierre semánticos, y *etiología* o exposición causal... Parece que se duele y se queja, como en el desarrollo de una *percontatio*¹⁷¹⁴, al mismo tiempo que recrimina sin hacerlo claramente, reprimiendo un furibundo ataque final contra la República que desampara a sus pares, porque quizá no lo hace o no tiene suficientes elementos de juicio para ratificarlo. Por lo mismo, sólo puede señalar al campo de fuerzas que le precede, donde se preserva la dialéctica¹⁷¹⁵. Sin embargo, los auténticos vencidos y desamparados, marcados con una *isotopía*¹⁷¹⁶ de la derrota durante toda la obra, esos, ni siquiera tienen a la República para acapararles o defenderles. Por eso la crítica se hace lamento, víctima de un riguroso estilo. HI se explicita al final, a modo de corolario, silogismo o inducción; pero estas conclusiones están teñidas de lamento. Son un centro deíctico que señala hacia donde se fragua todo, que señala el auténtico sentido: la interacción de mensajes, la confrontación.

Tanto la *isotopía* de la derrota como cualquier apreciación de índole política o jurídica, se sustrae en HI de la influencia de los ideogramas que rodearon en vida al escritor¹⁷¹⁷. Los lamentos ofrecen un dinamismo que pretende preservarse en el tiempo¹⁷¹⁸; la selección de los vocablos y sus frecuentes bitembraciones (así como la frecuente utilización de adjetivos evaluativos axiológicos que fundamentan la relación objeto y emisor: “contumacia del discípulo que en los más *sórdidos* rincones”) responden, en este sentido, y desde la complejidad sintáctica, al mismo afán de San Juan o Garcilaso: la inmortalidad íntegra de su mensaje¹⁷¹⁹:

“La doctrina era la guerra y poco más que la guerra; la guerra congelada, preservada y clandestina y cada día más íntima y próxima pues había de extenderse hasta el antiguo compañero de armas y hasta el vecino. Un estado de guerra que por no haber sido reconocido por las magistraturas prevalecería en el espíritu de muchos sobre las ofertas de aquella avara, mortificante y vocinglera paz que era el patrimonio de los otros (HI, pp.634- 635)”.

¹⁷¹³ Figura que destaca los sentimientos trágicos.

¹⁷¹⁴ Preguntas deliberativas que se dirige a sí mismo el hablante.

¹⁷¹⁵ Por eso en el campo de fuerzas aunque se parte de una defensa frente a la infamia fascista no se escatiman las críticas a la República, que a la postre redundarán en su defensa frente al frío y calculado aparato del bando nacional.

¹⁷¹⁶ Referencia de cohesión interna, p. 58.

¹⁷¹⁷ Mucho más teniendo en cuenta que tuvo una participación política activa, aunque menor, dentro del PSOE y que sondeaba la actualidad desde su columna en *El País*.

¹⁷¹⁸ Algunos de ellos insertados en estampas que recuerdan mucho la guerra retratada por S.Foote.

¹⁷¹⁹ Cabría en este orden de cosas, señalar algún ideograma curioso, como la sospechosa utilización de “por consiguiente” en varios fragmentos de HI.

El lamento mira de nuevo al futuro, y enfrenta la idea del sin sentido y el aburrimiento existencial al de la idea de guerra, aunque ésta sea macerada en el inmovilismo privado de la esperanza, cada vez más hondo; guerra latente como respuesta de los vencidos a la “mortificante” paz franquista. Se refuerzan así ideas ya apuntadas y sugeridas dentro de HI¹⁷²⁰, y de nuevo, por medio del lamento, se aúnan dos sensaciones: la del castigo al que se ven sometidos los vencidos por la determinación de su pares republicanos, y, sin embargo, y al mismo tiempo, la constatación esencial de la benignidad de ese sentimiento que encuentra un regusto dulce y alentador, frente a la omnipotencia de la victoria franquista. Todo ello, contenido en el fraseo del lamento, distinguido del resto por la disposición derivada del cambio brusco cadencia-anticadencia, del tono declamatorio, así como de una conciencia sensible de un punto de no retorno, de ruptura aparente con respecto a la idea de especulación. Ruptura aparente porque se inserta en algo más completo.

Los matices de los fragmentos no son baladíes, enriquecen y amplían significado desde la claridad en HI, por eso, desaconsejamos toda determinación de encerrar la serie de lamentos de HI en sentencias semánticas, que, por lo demás, fagocitan falsamente al resto de la trilogía; así sucede especialmente en López López dentro, por otra parte, de su sensacional trabajo:

“El fracaso final repercute al mismo tiempo en el ser colectivo de la Nación (los vencedores eliminan un miembro de la misma: expulsión, aniquilación y reducción al silencio de los vencidos), en el ser individual (las ilusiones personales de cada protagonista que le impulsaron a la guerra, irracionales, emocionales con la misma guerra, destruidas y acalladas por la ley de la costumbre y del desengaño) en el ser humano (la victoria provisional de la razón sobre la pasión, con el correlato del dolor que produce: la nostalgia del tiempo instintivo sin reflexión). En los tres casos el hueco dejado por la parte extirpada sigue estando presente (HI, pp. 196 - 197)”¹⁷²¹.

Preferimos en ese sentido, las más antiguas palabras de David K. Herzberger: “(...) sin embargo su modo de escribir no se presta a una comprensión total, en primer lugar, yo creo, porque la realidad que crea en sus novelas se escapa a una hermenéutica lógica y racional”¹⁷²². Con todo, la hermenéutica de HI elimina la enajenación del discurso y la

¹⁷²⁰ Como en HI, pp.553-554.

¹⁷²¹ LÓPEZ LÓPEZ, Mariano, “Análisis formal y temático de la narrativa de Juan Benet” en *El mito en cinco escritores de posguerra*, op.cit., pp.196-197.

¹⁷²² HERZBERGER, David K., “La aparición de Juan Benet. Una nueva alternativa para la novela española” en VERNON, Kathleen M., *Juan Benet. El escritor y la crítica*, op.cit., p.44.

alienación del lector, tal y como sucede, a nuestro juicio, en la mayor parte de sus novelas.

En los lamentos, el ingeniero madrileño continúa construyendo el mito del odio¹⁷²³; nunca da esta idea por hecha, no es una fórmula, y la persistencia en su importancia se refuerza y contrapuntea a lo largo de la trilogía; hasta el final (lineal) de la misma, y así: "... que la lucha era lo único que tenían, lo que habían desaprovechado durante indolentes generaciones y lo único que podían y debían conservar, incluso sin enemigo (HI, p.605)".

Ese mito benetiano del odio y de la lucha, son mitos que se construyen específicamente en HI, aunque su génesis está en las primeras novelas: donde son demasiado criptográficos y dramáticos. Frente a sus otras composiciones, HI ofrece una vez más claridad y apertura dialógica con el lector.

Estos mitos rompen, como numerosos críticos han apuntado¹⁷²⁴ (...) la visión evolutiva de la Historia. Aportan en su indolencia, en el deseo insatisfecho del lamento, un matiz positivo que se inserta en la campo de fuerzas con la continuidad del discurso retórico, pues como dice López Eire: "El éxito del orador consiste en persuadir o seducir a su auditorio con la fuerza ilocucionaria del acto de habla que es el discurso retórico"¹⁷²⁵.

La retórica se moviliza dentro de HI y actúa dialécticamente interactuando con numerosos mensajes parecidos, opuestos..., porque entre las numerosas intenciones del campo de fuerzas podemos subrayar la de movilizar al lector, obligarle a investigar y a documentarse, sacarle de su crisálida social satisfecha (hecho éste que diferencia profundamente, en el modo, toda la obra anterior benetiana con respecto a HI) y forzarle a captar la complejidad fenomenológica de su país (además de la del ser humano en general), de la mano de la importancia latente, insoslayable, del acontecimiento bélico más importante de nuestra Historia moderna, así como, en contra de los tiempos imperantes, "evitar ante todo el hacer de nuevo de la "sociedad" una abstracción frente al individuo"¹⁷²⁶.

¹⁷²³ Que también está perfectamente configurado, por ejemplo en la página 379.

¹⁷²⁴ Compitello, Gullón, Soberano, Cabrera etc...

¹⁷²⁵ LÓPEZ EIRE, A. *Actualidad de la retórica*. Salamanca, Hespérides, 1995, p.150.

¹⁷²⁶ MARX, Karl, *Manuscritos de economía y filosofía*, op.cit., p.142.

En este sentido, si hacemos caso de M^a Victoria Romero cuando dice “desde el momento en que se crea un texto se está manejando, manipulando para conseguir algo”¹⁷²⁷, Hl necesita producir a través de sus estrategias, discursos y artimañas literarias en general algo más allá del pensamiento y en pugna con lo estético dentro de la misma obra. La interacción no busca conclusiones busca actos, pequeñas y quizá tímidas movilizaciones intelectuales que pudieran llegar en forma de proceso, acorde con algo más contundente, y quizá producir el cambio en el lector.

En cualquier caso Hl desea contribuir a la organización de una nueva conciencia nacida con la democracia, entregada a la dignificación, y el reconocimiento, pero también a la autoafirmación de la epicidad inconfesable, la *aporía* directa como recurso argumentativo y otras muchas necesidades condicionadas por el estado y la materialidad de los hechos. En definitiva, Hl no pretende cerrar, pretende abrir, no desea concluir, desea comenzar. Frente a la posición que le otorga Guelbenzu, Benet en Hl se convierte en **un escritor rejuvenecido**: “La de convertir la literatura en una exigencia por sí misma, una exigencia literaria. Por eso me parece un escritor terminal, como Samuel Beckett. Uno de esos escritores a los que no se puede seguir. Faulkner era seminal”¹⁷²⁸.

Si hablamos de la percepción más completa y amplia del lamento en Hl (por supuesto interactuando dentro del campo de acción de la novela) podemos señalar que la fenomenal trilogía del madrileño reproduce la frustración de la epopeya (tanto por sus acciones como por su personajes), la imposibilidad, pese a su deseo expreso, de permitir fluir, con aprecio, las emociones bélicas con toda su atención expresa. Recordemos a este respecto, las características de la epopeya:

“(...) la representación de una acción gloriosa, grande y de interés para la comunidad llevada a cabo por un héroe, generalmente un aventurero, aunque Virgilio en *La Eneida* introduce al protagonista designado por los dioses para la salvación de su pueblo y su grandeza futura. En la epopeya interviene lo sobrenatural. Con lo que se diferencia del poema heroico histórico, en el que no tiene cabida lo fantástico”¹⁷²⁹.

¹⁷²⁷ ROMERO, M. V., “Periodismo y conducta: análisis lingüístico”, *Nuestro tiempo*, n°292, octubre, 1978, p.68.

¹⁷²⁸ GUEL BENZU, Jose M^a, “José María Guelbenzu habla de Juan Benet”, op.cit., p.18. Beckett da paso a Saint Simon, por poner un ejemplo de altura intertextual entre los autores de la órbita benetiana. Es un paso más, a pesar de ser anterior en el tiempo.

¹⁷²⁹ RODRÍGUEZ PEQUEÑO, F. J. *Ficción y géneros literarios*, op.cit., p.120.

Siguiendo en esta línea, López López tiene la clave que impide la constitución de esa epopeya y/o poema histórico en HI:

“Si toda épica pretende poner de manifiesto y proporcionarnos una idea o una imagen sensible de largo que por su naturaleza se encuentra en el terreno de lo imaginado o fabuloso, esta crónica-épica aspira a iluminar y darnos a conocer aquello que se oculta detrás de un discurso retórico. No es un mundo grandioso y sobre humano el que se nos presenta con las ropas del lenguaje traducido a gestos, sino un mundo donde anida la sospecha, el rencor, la venganza o la indiferencia total ante lo que se traen entre manos ambos contendientes. Sería una épica del disimulo”¹⁷³⁰.

Obviando que se trata de una idea o sentencia absoluta, y obviando la ausencia de la retórica, que nosotros creemos presente y disimulada igualmente dentro de los lamentos y de HI, en general, la apreciación de López López nos parece bastante certera.

Por tanto, y siguiendo con el profesor Rodríguez Pequeño, HI toma conciencia a través del lamento de su constitución novelesca, en tanto en cuanto ésta representa en su génesis la renuncia a la épica y la insatisfacción existencial que esta misma épica produce a modo de “resaca”, consecuencia. En la trilogía se representa una de las luchas que unen más directamente al hombre y a la literatura:

“Para Lukács la novela sustituye a la épica cuando el hombre pierde su unidad metafísica del mundo, cuando descubre su soledad, su dolorosa individualidad, cuando se da cuenta de que su destino y su situación en el mundo es particular y no está unida al resto de los hombres”¹⁷³¹.

En este orden de cosas, esta idea entra a formar parte del campo de fuerzas durante toda la trilogía, entablando una lucha feroz entre ideas contrapuestas que, por si solas, podrían dar lugar a otras tantas reflexiones y proyectos.

Advertimos igualmente en las palabras de Molina Ortega y por medio de la cita a la novela *Saúl ante Samuel*, un lamento en los paratextos. Más concretamente nos referimos a los mapas, tanto el geográfico como los de las batallas. Mapas sobre los que ya habla y se extiende pormenorizadamente Margenot III. Por medio de los mapas se establece una relación de contigüidad con el resto de la novela, pero esa contigüidad posee un ser distinto indirectamente advertido por la profesora andaluza:

¹⁷³⁰ LÓPEZ LÓPEZ, Mariano, “Análisis formal y temático de la narrativa de Juan Benet” en *El mito en cinco escritores de posguerra*, op.cit., p.196.

¹⁷³¹ RODRÍGUEZ PEQUEÑO, F. J. *Ficción y géneros literarios*, op.cit., p.120.

“Sólo en el silencio hay un misterio que se desvanecerá si intenta descifrarse, de modo que resulta imposible llegar a los enigmas que rigen la conducta; pues la única vía de acceso es la de la negación. Nada existe si no hay una palabra para abarcarlo, y ésta no es sino un simulacro que no permite hacernos la ilusión de poseer lo que jamás puede poseerse, lo que escapa a toda enunciación y no puede jamás nombrarse. A falta del conocimiento total, deberemos conformarnos con el que suministra la razón por medio de la palabra “como ese río nunca visto en su totalidad salvo en un mapa y cuya primera visión estará dominada sin embargo con un nombre que la subroga con un falso, sobrepuesto, intuitivo y sintético predicado, “El Torce”, que parece un requisito indispensable no sólo para contemplar su curso o gozar del frescor de sus aguas sino también para dar por satisfecho ese apetito de plena posesión que despierta el ente inabarcable, y que sólo colma la palabra” (*Saúl ante Samuel*, p.169)”¹⁷³².

Nuestro escritor amplifica y poetiza las palabras de Jules Zanger, a propósito de la cita recogida por Molina Ortega: “As a symbol of posesión the act of mapping is analogous to the act of naming (p.779)”¹⁷³³. El extraordinario mapa cartografiado en Hl y que aparece en la edición conjunta de la trilogía publicada por Alfaguara posee, junto con los mapas de las batallas, los tres discursos predominantes en Hl. Por un lado establece la sorna, ya detectada, o, más bien sugerida, por Margenot III en *Zonas y sombras: Aproximaciones a Región de Juan Benet*. El crítico norteamericano capta y constata los cambios descarados que el narrador realiza del mapa a la prosa:

“A primera vista, el *Mapa de Región* se destaca como un diseño científico cuyos códigos miden las distancias, calculan la escala y nombran los lugares de manera precisa y empírica. Mediante un análisis más atento, sin embargo, se notan ciertos fallos intertextuales que indican que el mapa sólo funciona como artefacto científico en la superficie, lo cual recuerda las aseveraciones anteriores sobre la distinción entre arte y ciencia. De ahí que se pueda identificar y justificar las discrepancias que surgen entre la información narrada y la representación cartográfica”¹⁷³⁴.

Seguidamente J.B Margenot III dispone una sospechosa lista de desajustes cartográficos, con respecto a la prosa, que se inicia desde *Un viaje de invierno*, y termina subrayando la intencionalidad de estos errores en orden al ideario benetiano:

“Aunque estos cambios son menores, ponen de manifiesto la dicotomía que existe entre el lenguaje y los correlativos visuales. Al proponer diversas alternativas ortográficas de la toponimia Benet llama la atención hacia el proceso de nombrar empleado por escritores y cartógrafos sólo para subrayar la condición ficticia de Región (...). Como se ha visto ya, un mapa que da la impresión de representación minuciosa revela numerosos claros de información, en obvia *deconstrucción paródica* del discurso científico”¹⁷³⁵.

¹⁷³² MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, op.cit., p.217.

¹⁷³³ ZANGER, Jules, “Harbours like Sonnets”: Literary Maps and Cartographic”, pp. 773-779, *The Georgia Review* (1982), p.779.

¹⁷³⁴ MARGENOT III, Jhon B., *Zonas y sombras: Aproximaciones a Región de Juan Benet*, op.cit., p.35.

¹⁷³⁵ *Ibidem*, pp.36-39.

A nuestro juicio es el propio Margenot III el que, sin proponérselo, capta la sorna en la dicotomía cartografía-prosa cuando afirma para terminar este apartado de mapas: “Por lo tanto, el *Mapa* aproxima al lector a Región sin comprometer las creencias del autor sobre las posibilidades presentadas por enigmas que forman la base de su visión narrativa”¹⁷³⁶. Quizá *deconstrucción paródica* pueda llegar a ser un término más técnico y descriptivo (algo incompleto y enrevesado) de este discurso prodigioso y único que hemos definido como sorna

Por otro lado, el mapa confirma el laberinto físico¹⁷³⁷ de una tierra de la que, por lo demás, nos siguen faltando datos (como por ejemplo el de grado de tierra fértil o de desertización que aparece cumplimentado en cualquier mapa moderno). Junto a la épica establecida en los numerosos mapas de batallas, el lamento viene determinado por esa duda existencial y lingüística que establece la ilusión de posesión por el solo hecho de nombrar los lugares y establecerlos en un mapa, por lo demás, engañoso, como establece el mencionado crítico y estudioso norteamericano J. B. Margenot III. El paradigma sausseriano de que todo lo que no se nombra no existe es amplificado y aplicado por Benet a su propio territorio; el mapa es el reflejo de la ilusión y engaño de dicho paradigma, y en cuanto a tal, se constituye en lamento y en la última y más plástica broma macabra del autor madrileño¹⁷³⁸. Un hito en la historia literaria España.

El mapa, como en Faulkner, no es un imaginario y simplón reflejo cartográfico de la tierra Media de Tolkien, sino un completo registro de un territorio unido físicamente a la realidad, España. **Por lo tanto “España” pasa a formar parte, como concepto, de ese campo de fuerzas. De esa ficción que se traga (envuelve) a la realidad.**

Para nosotros nos resulta indispensable señalar, por otro lado, que la interactuación de los tres discursos en el campo de fuerzas, junto a los bloques temáticos, responde a una estructura fácilmente asimilable por el lector, porque se asemeja al funcionamiento de la mente, relacionada con el lenguaje. Esta idea parte de las ideas generativistas chomskianas, tal y como ilustra su pupilo James McGilvray:

“Chomsky denomina “interfaces” a los datos de salida de cada facultad; vista de manera intuitiva, su idea consiste en que cada facultad contribuye al funcionamiento

¹⁷³⁶ Íbidem, p.40.

¹⁷³⁷ Íbidem, pp.27-29.

¹⁷³⁸ El engaño de la ficción a sí misma.

cognitivo de la mente produciendo un conjunto exclusivo de datos internamente definidos que pueden interactuar en el cerebro con otros sistemas”¹⁷³⁹.

El entrenamiento criptográfico que supone realizar toda su anterior novelística, ese ejercicio de la ocultación y el secreto, de elementos semánticos, pragmáticos y discursivos reprimidos, es el que hace posible que Benet determine realizar de otra manera, lo que iba conociendo en el fragor y forja de sus grandes obras anteriores; obras en las que: “El texto se construye una zona de multiplicidad de señales e intervalos cuya inscripción no centrada pone en práctica una polivalencia sin unidad posible”¹⁷⁴⁰.

Continuando con J. McGilvray, podemos ilustrar la idea que Benet posee de hacer plástico y sobre todo, accesible, un armazón profundo, complejo que siempre había estado desdibujado o disperso en sus otras novelas, sometidas a los parámetros del laberinto medieval (los círculos concéntricos), y a un ejercicio sistemático de la ocultación y la adivinanza:

“Retomando esta idea, Katz y Fodor sostuvieron, efectivamente, que la estructura profunda era el lugar de la interpretación semántica. Esta hipótesis supone un compromiso con la idea de que las estructuras profundas son significados, que las transformaciones preservan el significado –al pasar de la estructura profunda a la superficial- y muchas cosas más”¹⁷⁴¹.

Simplificando mucho, este campo de fuerzas, junto con los elementos ya conocidos, está en relación con la idea primigenia que Aristóteles tenía de la trama (“plot”), la cual está dentro de su poética y es explicada e interpretada bajo el prisma de Wilfred L. Guerin¹⁷⁴².

El supone romper la inercia de un estilo consolidado, forzarse a realizar algo que no surge de su natural escritura y estilo. Su gesta es doble, interna y externa, de la cual habla bastante claramente su amigo Guelbenzu, con cuyas palabras damos por finalizado el presente trabajo:

“La idea de *Herrumbrosas Lanzas* le viene porque lee la Historia de la Guerra Civil de Shelby Foote. Y a partir de ahí se le ocurre la idea de cómo podía escribir su novela de la Guerra

¹⁷³⁹ McGILVRAY, James, *Chomsky*, op.cit., p.81.

¹⁷⁴⁰ Así subraya J. Kristeva en la mejor línea formalista y clásica- benetiana. KRISTEVA, Julia, *Semiótica*, op.cit., p.12.

¹⁷⁴¹ McGILVRAY, James, *Chomsky*, op.cit., p.216.

¹⁷⁴² “The action, that which happens –narratively speaking- in a literary work. Technically, it involves not only a sequence of episodes but their interaction and interrelation in a dynamic structure”, GUERIN, Wilfred L., *Handbook of Critical Approaches to Literatura*, op. cit., p. 228.

Civil Española. De todas formas con *Herrumbrosas Lanzas* se le queda en el aire. Hace el 1º, el 2º, el 3º se va a una época anterior; y recuerdo muy bien- porque estaba yo tratando de convencerle de que terminase como fuera, ya que era una obra muy importante- que un día me comentó que estaba pensando en un cuarto volumen que creía que ya estaba viendo por dónde podía ir, pero era difícilísimo seguir. El empeño era más de lo que él pudo suponer en un principio, era demasiado poderoso, y le estaba costando muchísimo¹⁷⁴³.

¹⁷⁴³ GUEL BENZU, Jose Mª, “José María Guelbenzu habla de Juan Benet”, op.cit., p.14.

CONCLUSIONES

Hemos demostrado que *HI* es una obra de accesibilidad semántica, aperturista con respecto al resto de novelas benetianas que, sin embargo, es sustentada implícitamente por un armazón estructural y discursivo que explica el sentido de la obra.

Tres discursos predominan: la sorna, el lamento y el laberinto. Hemos visto cómo la sorna surge de forma impetuosa, conformando un espacio de sentido y de análisis; dominando la realidad que reproduce en sutil armonía con el resto de discursos. Benet ha encontrado en la sorna la equidistancia entre la codificación de la ironía y la bastedad de lo grotesco.

Muchos elementos son reprimidos por los anteriores narradores benetianos: la sorna y también el argumento. Benet nos sorprende con un argumento apasionante repleto de caracterizaciones magníficas; un realismo construido en un lugar incómodo, allí donde no es fácil que un artista en general penetre, el corazón de las tinieblas de la Guerra civil española: los militares y la guerra.

Benet abomina del realismo, de la reproducción sistemática de la realidad, y sin embargo, hemos comprobado que con *HI* no sólo tridimensiona una realidad compleja con plasticidad, sino que la vivifica con un fin: ensamblarla a nuestra actualidad, demostrar que no estamos alejados de aquellos que desaparecen en el tiempo.

Otros dos discursos son activados en la trilogía: el lamento y el laberinto. Por lo mismo *HI* se transforma en una experiencia lectora, el lamento alumbra la oscuridad e introduce el lirismo, la asunción de la *catástasis*; mientras que el laberinto conforma un territorio amplio que hemos necesitado clasificar en su elucidación: laberinto creado, pintado, sugerido y, finalmente, el barroco. Búsqueda y huida, misterio y creación se aúnan en este elemento plenamente benetiano.

La gran extensión de la obra posee una serie de recurrencias significativas, de temas, que facilitan la lectura de la obra y la cargan de significado. Estos temas son algo más que ayudas lectoras, representan y sintetizan algunas de las obsesiones de la literatura

benetiana. Por ejemplo, como hemos visto, el tema de la infancia- adolescencia; y desde luego, la guerra.

Los tres discursos expresan la madurez intelectual de un gran autor y abren una vía de comunicación inteligente y accesible con el lector; además se interrelacionan conformando sensacionales juegos de espejos, como las diferentes visiones sobre la guerra o el enemigo político.

No obstante, la interdiscursividad así como los aspectos contenidales de los bloques temáticos necesitaban de un nuevo concepto que explicase, según nuestra explicación de la obra, una vinculación mayor, una interacción de mensajes, una confrontación y dialéctica de ideas capaces de dar verdadera cuenta del trabajo de ingeniería textual que supone esta obra.

Encontramos en Pierre Bourdieu y en su concepto de campo de fuerzas, la apoyatura teórica necesaria para reproducir esta sensacional estructura sistemática y sistémica. El campo de fuerzas justifica la aparición del Libro VII en la trilogía; el único Libro que nos centra en la guerra de 1936- 39 y que además, está repleto de colorido, algo inusual en Región.

Un trabajo de esta índole demandaba una metodología de procesos inductivos, que moldease la forma escondida y el sentido de una obra de este calibre. Nuestro trabajo ha reflejado con su disposición la sabiduría estructural y discursiva de un narrador que consigue así acceder a un público mayor, sin renunciar a la dificultad que demandaba, exigía, para todas sus obras.

La importancia de los fragmentos, su propia y específica justificación, su misterio (que también tiene cabida) ha sido fundamental para poder reflejar el arduo trabajo organizativo del escritor. Su empresa es de tal magnitud que no concebimos la importancia de Benet en nuestra letras, y en la literatura, sin la presencia y estudio de una obra que aporta tanto, y modifica la conocida teoría de Welleck y Warren; pues

Benet en HI hace lo de siempre, pero lo clarifica, lo inserta en nuestra realidad y por fin lo hace accesible: enuncia lo nuevo y descubre lo conocido¹⁷⁴⁴.

La trilogía posee importantes aspectos intertextuales, intratextuales y extratextuales que favorecen no solo la plasmación de una realidad determinada (la Guerra civil española), sino su conexión con la actualidad y finalmente su indagación intemporal.

Por todo ello, defendemos y demostramos la importancia de una obra que debe figurar entre las piezas fundamentales que explican nuestra época contemporánea, y a la persona, dentro y fuera de la misma.

Finalmente nos gustaría señalar la innovación bibliográfica que supone la inserción de obras y composiciones del gusto benetiano. Benet es un creador muy culto, que en todo momento tiene muy presente el enorme bagaje cultural que le sustenta y agrada. La nómina de obras aportada, que sin duda se puede ampliar, constituye un hecho tan importante para nosotros, como toda la más que interesante bibliografía crítica, que existe al respecto del ingeniero madrileño.

¹⁷⁴⁴ Sin avasallar al lector.

BIBLIOGRAFÍA

Obras de Benet

BENET, Juan, *Max*, Revista española, 4, noviembre-diciembre, 1953, pp.409-430.

BENET, Juan, *Nunca llegarás a nada*, Editorial Tebas, 1961.

BENET, Juan, *La inspiración y el estilo* (1ª edición: Barcelona, Seix Barral, 1965), Madrid, Alfaguara, 1999.

BENET, Juan, *Volverás a Región*, (1ª edición: Barcelona, Destino, 1967), Barcelona, Destinolibro, 1997.

BENET, Juan; *Una meditación* (1ª edición: Barcelona, Seix Barral (Biblioteca Breve), 1970), Madrid, Alfaguara, 1985.

BENET, Juan, *Puerta de tierra* (1ª edición: Barcelona, Seix Barral, (Biblioteca Breve), 1970), Madrid, Cuatro ediciones, 2003.

BENET, Juan, *Una tumba*, Barcelona, Lumen, 1971. BENET, Juan, *Una tumba, Numa*, Madrid, Alfaguara, 1987.

BENET, Juan, *Un viaje de invierno* (1ª edición: Barcelona, La Gaya Ciencia, 1972), Madrid, Ediciones Cátedra, 1980.

BENET, Juan, *La otra casa de Mazón* (1ª edición: Barcelona, Seix Barral, 1973), Madrid, Alfaguara (Santillana Ediciones Generales), 2004.

BENET, Juan, *El ángel del señor abandona a Tobías*, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1976.

BENET, Juan, *En ciernes*, Madrid, Taurus (Persiles 89), 1976.

BENET, Juan, *¿Qué fue la guerra civil?*, La Gaya Ciencia, Barcelona, 1976.

BENET, Juan, *En el estado*, Madrid, Alfaguara, 1977.

BENET, Juan, *Cuentos completos*, Madrid, Alianza (2 volúmenes), 1977.

BENET, Juan, *Del pozo y del Numa: un ensayo y una leyenda*, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1978.

BENET, Juan, *El aire de un crimen* (1ª edición: Barcelona, Planeta, 1980), Madrid, Espasa Calpe, 1994.

BENET Juan, *Saúl ante Samuel* (1ª edición: Barcelona, La Gaya Ciencia, 1980), Madrid, Cátedra, 1994.

- BENET Juan, *Trece fábulas y media*, Madrid, Alfaguara, 1981.
- BENET, Juan, *La moviola de Eurípides*, Madrid, Taurus, 1981.
- BENET, Juan, *Una tumba y otros relatos*, Madrid, Taurus, 1981 (edición de Ricardo Gullón).
- BENET, Juan, *Sobre la incertidumbre* (Barcelona, Ariel, 1982), Madrid, Cuatro ediciones, 2003.
- BENET, Juan, *Herrumbrosas Lanzas*, Libros I-VI, Madrid, Alfaguara, 1983.
- BENET, Juan, *Prólogo a Industrias y andanzas de Alfanhuí*, de SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael. Estella, Biblioteca Básica Salvat, 1983.
- BENET, Juan *Herrumbrosas Lanzas*, Libro VII, Madrid, Alfaguara, 1985.
- BENET, Juan *Herrumbrosas Lanzas*, Libros VIII-XII, Madrid, Alfaguara, 1986.
- BENET, Juan, *El agua en España*, Barcelona, Lunwerg Editores, 1986, p.10. Con extraordinarias fotografías de Andreu Masagué.
- BENET, Juan, *Otoño en Madrid hacia 1950*, Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- BENET, Juan, *En la penumbra* (1ª versión: Santander, Gonzalo Bedia, 1982; 2ª versión: Madrid, Alfaguara, 1989), Madrid, Santillana Ediciones, 2004.
- BENET, Juan, *Londres victoriano*, Barcelona, Editorial Planeta, 1989.
- BENET, Juan, *La construcción de la torre de Babel*, Madrid, Siruela, 1990.
- BENET, Juan, *El caballero de Sajonia*, Barcelona, Planeta, 1991.
- BENET, Juan, en *Páginas impares*, Madrid, Alfaguara, 1996.
- BENET, Juan, *Cartografía personal*, Madrid, Cuatro ediciones, 1997.
- BENET, Juan, *La sombra de la guerra. Escritos sobre la Guerra Civil española*, Madrid, Taurus, Grupo Santillana de ediciones, 1999.
- BENET, Juan, *Herrumbrosas Lanzas*, Madrid, Alfaguara, edición póstuma, 1999.
- BENET, Juan, *Infidelidad del regreso*, Madrid, Cuatro ediciones, 2007.
- BENET, Juan, *Una biografía literaria*, pp. 97-101, Madrid, Cuatro ediciones, 2007.

Monografías, introducciones, y artículos sobre Benet

- ALDECOA, Josefina R., *Los niños de la guerra*, Madrid, Anaya, 1983.

ARANA, Juan Ramón de, “Waterloo, Macerta y Balaclava: Intertextualidad y guerra en Herrumbrosas Lanzas III”, <http://tell.fl.purdue.edu/RLA-Archive/1996/Spanish-html/deArana,JuanRamón.htm> (fecha de último acceso: diciembre de 2009).

ARANA, Juan Ramón de, “La afirmación intertextual de Juan Benet en *Herrumbrosas Lanzas*” en *Actas y congresos. Fronteras finiseculares en la literatura del mundo hispánico (XVI Simposio internacional de Literatura)*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2000, pp.73-79.

ARMAS MARCELO J.J., “Dipsómanos, rebeldes y malditos”. *ABC literario*, 8 de enero, 1993, pp.16-18.

ARNAL GÉLY, Anne- Marie, “Juan Benet ensayista” en LEDESMA PEDRAZ (ed.), *Aula de Literatura Comparada: Ensayo y creación literaria (Seminario I)*, Jaén, Publicaciones de la Universidad de Jaén- Extensión Universitaria, 1998, pp.35-48.

AZÚA, Félix de, “El texto invisible. Juan Benet: *Un viaje de invierno*”, en VERNON, Kathleen M., *Juan Benet. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus Ediciones, 1986, pp.147-157.

AZÚA, Félix de, “Prólogo para un Benet” en BENET, Juan, *El aire de un crimen*, Madrid, Espasa Calpe, 1994.

BENSON, Ken, *Fenomenología del enigma*, Rodopi, Amsterdam- New York, 2004.

BÉRTOLO, Constantino, “Introducción a la narrativa española actual”, *Revista de Occidente*, núms.98-9, julio –agosto 1989, pp.36-37.

BRAVO María Elena, “Sobre las raíces faulknerianas en *Volverás a Región*”, *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, núms. 2-3, 1980, pp. 271-282.

CABRERA, Vicente *Juan Benet*, Boston, Twayne World Autor Series. G.K. Hall, 1983.

COMPITELLO, Malcolm Alan, *Ordering the evidence: “Volverás a Región” and civil war fiction*, Barcelona, Puvill Libros, 1983.

COMPITELLO, Malcom Alan, “The Paradoxes of Praxis: Juan Benet and Modern Poetics” en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom Alan (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, Hanover, University Press of New England, 1984, pp. 8- 17, pp. 8-17.

CONTE, Rafael, “Juan Benet sigue en la guerra”, *El País Libros*, 18 de diciembre de 1983.

CHAMORRO, Eduardo, “Caballero de Pisuerga”, *Ínsula*, núms.559-560, julio-agosto 1993.

CHAMORRO, Eduardo, *Juan Benet y el aliento del espíritu sobre las aguas*, Barcelona, Muchnik Editores, 2001.

DÍAZ MIGOYO, Gonzalo, "Reading/Writing Ironies in *En el Estado*" en *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, Hanover, University Press of New England, 1984, pp.88-99.

DÍAZ NAVARRO, Epícteto, *Del pasado incierto. La narrativa breve de Juan Benet*, Madrid, Editorial Complutense, 1992.

- *La forma del enigma*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Anexo de Tropelías (Colección Trópica), 2000.

GARCÍA PÉREZ, Francisco, *Una Meditación sobre Juan Benet*. Alfaguara. Madrid, 1997.

- "Prólogo" a la edición póstuma de *Herrumbrosas Lanzas*, Madrid, alfaguara, 1999.

GIMFERRER, Pere, "Una crónica de la decadencia", *Papeles de Son Armadans*, núm.156, marzo, 1969, pp.229-332.

- "Dos rostros de Juan Benet", reseña de *Cinco narraciones y dos fábulas y Barojiana*, Barcelona, Destino, febrero de 1973.

- "Notas sobre Juan Benet", *Cuaderno de Norte. Revista hispánica de Amsterdam*, 1976, pp.100-110.

- Pere, "El escritor en el laberinto" en *Noche en el Ritz*. Barcelona, Anagrama, 1996, pp.85-87.

GUELBENZU, Jose M^a, "José María Guelbenzu habla de Juan Benet", <http://www.clubdeletras.com/aulasdeautor/benet/2004> (fecha de último acceso: mayo de 2009).

GULLÓN, Germán, "El discurso histórico y la narración novelesca (Juan Benet)" en José Romera y otros, eds., *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid, Visor, 1996, pp.63-73.

GULLÓN, Ricardo, Introducción a *Una tumba y otros relatos*. Taurus. Madrid, 1981.

- "Los laberintos de Juan Benet", en SANZ VILLANUEVA, Santos, AMORES GARCÍA, Monserrat *Época Contemporánea*, Madrid, Crítica, 1999, pp.39-75.

- "Esperando a Coré" en VERNON, Kathleen M., *Juan Benet. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus Ediciones, 1986, pp.127-146.

HERNÁNDEZ, Ramón, "Faulkner versus Juan Benet", *El Mundo*, 6 de enero, 1993.

HERZBERGER, David K., The emergente of Juan Benet: A New alternative for the Spanish Novel", Clear Creek, *The American Hispanist*, vol.1 y 3, 1975, pp.6-12 (traducción y reimpresión en Vernon, *Juan Benet*, 24-44).

- *The novelistic World of Juan Benet*, Clear Creek, Indiana, The American Hispanist, 1976

- "Enigma as narrative determinant in the novel of Juan Benet", *Hispanic Review*, 44, 2, 1979, pp.149-157.

- "The theme of warring brothers in Saúl ante Samuel", en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom A., (eds.), *Critical Approaches to*

the Writings of Juan Benet, Hanover, University Press of New England, 1984, pp.100-110.

- “La aparición de Juan Benet: una novela alternativa para la novela española” en VERNON, Kathleen M., *Juan Benet. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus Ediciones, 1986, pp.24-44.

- *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain*. Durham, NC, Duke University Press, 1995.

- “Construyendo la disidencia: historia y ficción en *Volverás a Región* de Juan Benet” en Jose M. del Pino; Francisco la Rubia Prado (eds.) *El hispanismo en Estados Unidos. Discursos crítico/ prácticos textuales.*, Madrid, Visor Libros, 1999, pp.133-147.

IGLESIAS LAGUNA, Ignacio, “Una meditación, de Juan Benet” en *Literatura española día a día (1970 -1971)*, Editora Nacional, Madrid, 1972, pp.223-227.

LÓPEZ LÓPEZ, Mariano, “Análisis formal y temático de la narrativa de Juan Benet” en *El mito en cinco escritores de posguerra*, Madrid, Verbum, 1992, pp.161-250.

MAINER, Jose Carlos, *De posguerra (1951-1990)*. Barcelona. Gribalgo, 1994.

MANTEIGA, Robert C., “Time, Space, and Narration in Juan Benet’s Short Stories” en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom A., (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, Hanover, University Press of New England, 1984, pp.120- 136.

MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom A., (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, Hanover, University Press of New England, 1984.

MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom Alan (eds.), “Preface” en *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, Hanover, University Press of New England, 1984, pp. 27-38.

MARGENOT III, Jhon B., *Zonas y sombras: Aproximaciones a Región de Juan Benet*, Editorial Pliegos, Madrid, 1991.

MARÍAS, Javier, “Esos fragmentos” en *Herrumbrosas Lanzas* (1999), pp.17-21.

MARTÍN GAITE, Carmen, “Dos textos inéditos de Carmen Martín Gaité” en BENET, Juan, *La inspiración y el estilo*, Madrid, Alfaguara, 1999, pp.268-269.

MARTÍNEZ CACHERO, José María, *La novela española entre 1936 y 1980*, Castalia, Madrid, 1986.

MARTÍNEZ SARRIÓN, Antonio, *Jazz y días de lluvia*, Madrid, Alfaguara, 2002.

- “La prosa de gran tonelaje de Juan Benet”, [http://www.clubdeletras.com/aulas de autor/benet/2004](http://www.clubdeletras.com/aulas_de_autor/benet/2004) (fecha de último acceso: mayo, 2009).

MARTÍNEZ TORRÓN, Diego, prólogo y edición a *Un viaje de invierno*, BENET, Juan, Madrid, Ediciones Cátedra, 1980.

MOLINA ORTEGA, *Las otras regiones de Juan Benet*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2007.

NELSON, Esther W., "Narrative perspectiva in *Volverás a Región*" en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom Alan (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, Hanover, University Press of New England, 1984, pp. 27-38.

NUÑEZ, Antonio, "Encuentro con Juan Benet", en VERNON, Kathleen M., *Juan Benet. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus Ediciones, 1986, pp.17-23.

OLIART, A., "Viaje a Región", *Revista de Occidente*, nº 80, noviembre, 1969, pp.226-234.

ORTEGA, José, "Una meditación, de Juan Benet: segunda variación sobre la ruina temporal" en *Ensayos de la novela española moderna*. Madrid, Jose Porrúa Turanzas, 1974, pp.153-164.

- "Estudios sobre la novela de Juan Benet" en VERNON, Kathleen M., *Juan Benet. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus Ediciones, 1986, pp.61-92. En este texto se nos habla, entre otras cosas, del concepto de multiperspectivismo.

ORRINGER, Nelson R., "Epic in a Paralytic State", en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom Alan (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, Hanover, University Press of New England, 1984, pp. 39-50.

PÉREZ, Janet, "The Rhetoric of Ambiguity" (8-18) en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom A., (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, Hanover, University Press of New England, 1984, pp.18-26.

POPE, Randolph D, "Benet, Faulkner, and Bergson's Memory", en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom A., (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, Hanover, University Press of New England, 1984, pp.111- 119.

RAPIN, Ronald F., "Juan Benet's *Volverás a Región*: the amorphous nightmare", *Neophilologus*, vol. LXXIII, nu. 4, octubre 1989, pp.541-547.

RIVKIN GOLDIN, Laura en "La búsqueda literaria en *Una meditación*" en VERNON, Kathleen M., *Juan Benet. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus Ediciones, 1986, pp.108-126.

SÁNCHEZ HARGUINDEY, Ángel, "El último sudista", *El País semanal*, 23 de noviembre de 1980.

SANZ VILLANUEVA, Santos, *Historia de la novela social española (1942-1975)*, Madrid, Ed. Alhambra, 1980.

SOBEJANO, G., "La novela estructural: De Luis Martín Santos a Juan Benet", en *La novela de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*, Prensa española, Madrid, 1975, pp.545-609.

- "Saúl contra Samuel, historia de un fratricidio", VERNON, Kathleen, *Juan Benet. El escritor y la crítica*, pp.158-176, Madrid, Taurus Ediciones, 1986, pp.158-176.

SOLANA-LARA, Ángeles, *Narración y tiempo en "Herrumbrosas Lanzas": una visión trágica de la guerra civil española*, UMI, Ann Arbor, Michigan, 1993.

SOLDEVILLA DURANTE, Ignacio, *La novela desde 1936*, Madrid, Editorial Alhambra, 1982.

SPIRES, Robert C., "Volverás a Región y la desintegración total", *Novela española de posguerra*, Planeta/Universidad de Kansas, Madrid, 1978.

- "Juan Benet's Poetic of Open Spaces" (1-7), en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom A., (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, Hanover, University Press of New England, 1984, pp.1-7.

SUMMERHILL, Stephen J. "Prohibition and Transgression" en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom A., (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, Hanover, University Press of New England, 1984, pp. 51-63.

- "Prohibición y trasgresión en *Volverás a Región* y *Una meditación*" en VERNON, Kathleen M., *Juan Benet. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus Ediciones, 1986, pp.93-97.

TORRES, Maruja, "Juan Benet: la historia de la humanidad es la de sus guerras", *El País*, 23 de octubre de 1983.

VÁSQUEZ, Mary S., "The Creative Task: Existencial Self- Invention in *Una meditación*", en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom Alan (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, Hanover/New Hampshire, That University Press of New England, 1984, pp. 64-71.

VERNON, Kathleen M. (ed.), *Juan Benet. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus Ediciones, 1986.

VILLANUEVA, Darío, "Las narraciones de Juan Benet" en Amorós Andrés (ed.), *Novela española actual*, fundación Juan March, Madrid, 1977, p.133-172.

WALKOWIAK, Marzena M, A. *Study of Narrative Structure in Una meditación by Juan Benet*, University of Toronto, Lewiston/Queenston/ Lampeter: The Edwin Mellen Press (Hispanic Literature, vol. 51), 1990. Revista Canadiense de estudios hispánicos, vol.XVI, 1, 1991, pp. 143-149.

WESCOTT, Julia Lupinacci, "Subversion of Character Conventions in Benet's Trilogy" en MANTEIGA, Roberto C., HERZBERGER, David K., COMPITELLO, Malcom A., (eds.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, Hanover, University Press of New England, 1984, pp. 72-87.

Autores y obras del gusto de Benet

BAROJA, Pío, *El mayorazgo de Labraz*, Madrid, Caro Raggio, 1972.

BERGSON, Henri; *Memoria y vida* (Textos escogidos por Gilles Deleuze, traducido por Mauro Armiño), Madrid, Alianza Editorial, 1977.

BERNHARD, Thomas (*Korrektur*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1975), *Corrección* (traducido por Miguel Sáenz), Madrid, Alianza Tres, 1983.

CAGE, Jhon, *Silencio* (traducido por Marina Pedraza, 1ª edición: 1960), Segovia, Ardora Ediciones, 2002.

CARO BAROJA, Julio, *El carnaval*, Madrid, Alianza Editorial, 2006.

CARPENTIER, Alejo, “Semejante a la noche” en *La guerra del tiempo* (1ª edición: 1956), Madrid, Alianza Editorial, 1994.

- *El reino de este mundo* (1ª edición: 1949), Barcelona, Seix Barral, 2007.

CONAN DOYLE, Arthur, *Aventuras de Sherlock Holmes* (traducido por F. Fábregas), Madrid, Sarpe, 1985.

- *El perro de los Baskerville* (de la traducción de Lourdes Huanqui), Madrid, Espasa Calpe, 2005.

CONRAD, Joseph, *Lord Jim* (traducido por Alejandro Pareja Rodríguez), Madrid, Editorial Edaf, 2002, p.189.

- *Nostromo* (*Nostromo. A Tale of the Seaboard*, 1917, traducido por Rafael Santervás), Valdemar, Madrid, 2003.

DA CUNHA, Euclides, *Los Sertones* (1ª edición: 1938, traducido por Benjamín de Garay), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003 (segunda edición anotada).

DARWIN, Charles, *Origen de las especies* (traducido por Enrique Godinez), Madrid, Ediciones Akal, 1985.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, México, Porrúa, 2007.

ELIOT, George, *Silas Marner* (traducido por Isabel Oyarzábal), Madrid, Espasa-Colección Centenario II, 2001.

ESQUILO, *Los siete contra Tebas* (perteneciente a *Tragedias Completas*, traducción de Iñaki Jarauta), Buenos Aires, Gradifco, 2004.

FAULKNER, William, *Las palmeras salvajes* (1ª edición: 1939, traducido por J. Luis Borges) Madrid, Siruela, 2002.

- *Luz de agosto* (1ª edición: 1932, traducido por Enrique Sordo), Madrid, Alfaguara, 2006.

FOOTE, Shelby, *The Civil war, A narrative (Fort Sumter to Perryville)*, Nueva York, Random House, 1958.

FRAZER, J.G (*The Golden Bough*, New York, MacMillan, 1963) *La rama dorada* (traducido por Elizabeth y Tadeo I. Campuzano), Mexico D.F, Fondo de Cultura Económica, 1994.

GARCÍA HORTELANO, Juan, *Gramática parda* (1ªedición: 1982), Madrid, Ediciones Cátedra, 1997.

HELLER, Joseph, *Trampa 22 (Catch 22, 1955*, traducido por Flora Casas) Barcelona, RBA Libros, 2007, p.416.

JENOFONTE, *Anábasis* (traducido por Oscar Martínez García), Madrid, Alianza Editorial, 2006.

LIVIO, Tito, *Los orígenes de Roma*, (edición a cargo de Maurilio Pérez González), Madrid, Akal, 2000.

LUCANO, Marco Anneo, *Farsalia* (traducido por Mercedes Isidro Escorsell), Madrid, Alianza Editorial, 1996.

MANN, Thomas, *La montaña mágica (Der Zauberberg, 1924*, traducido por Mario Verdaguer), Barcelona, Edhasa, 1997.

MARCELINO, Amiano, *Historia* (edición y traducción de Mª Luisa Harto Trujillo), Madrid, Ediciones Akal, 2002.

MELVILLE, H., *Barteleby, el escribiente/ Benito Cereno/ Billy Budd/* (traducidos por Julia Lavid), Madrid, Cátedra, 1998.

- *Moby Dick* (traducido por Maylee Yába-Dávila y José Luis García), Madrid, Anaya, 2003.

MONTAIGNE, Michel de, *Ensayos I y II (Essais*, traducido por Susana Narotzky), Madrid, Ediciones Cátedra, 2008 (1ª edición 1985).

MONTESQUIEU, barón de, *El espíritu de las leyes (De 'l esprit des lois*, traducido por Graciela Isnardi), Buenos Aires, Editorial Losada, 2007.

POE, E. Allan, *La Historia de Arthur Gordon Pyn* (traducido por Juan José Cabedo). Castalia Prima, Madrid, 2007.

PROUST, Marcel, *En busca del tiempo perdido (Por la parte de Swann)*, Barcelona, Lumen (traducción de Carlos Manzano), 1999.

RIDRUEJO, Dionisio, “Plaza Mayor”, *Sonetos a la Piedra*, Madrid, Clásicos Castalia, 1979.

ROA BASTOS, Augusto, *Yo, el Supremo* (1ª edición: 1983), Madrid, Cátedra, 2007.

RULFO, Juan, *El Llano en llamas y Pedro Páramo*, pp.127-130, Barcelona, Planeta, 1975.

RUNCIMAN, Steven (*The Fall of Constantinople 1453*, Cambridge University Press, 1965) *La caída de Constantinopla* (traducido por Victorio Peral Domínguez), Madrid, Espasa Calpe, 1973.

SAINT SIMON, Conde de, *Nuevo Cristianismo* (traducción y presentación Hernán Díaz), Buenos Aires, Editorial Biblos, 2004.

SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael, *El testimonio de Yarfoz*, Barcelona, Ediciones Destino, 1986.

SHELLEY, Mary W., *Frankenstein o el moderno Prometeo* (traducido por Mercedes Rosúa), Madrid, Editorial Castalia, 2008.

SIGÜENZA, Fray Jose, *Monasterio del Escorial*, Valladolid, Editorial Maxtor, 2007.

STEINER, George, (*Language and silence*, New York, Simon & Schuster, 1976) *Lenguaje y silencio* (traducido por Miguel Ultorio, Tomás Fernández Aúz y Beatriz Eguibar), Barcelona, Editorial Gedisa, 1982.

STEVENSON, Robert Louis, *El Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (traducido por Carmen Criado), Madrid, Alianza Editorial, 1978.

- *Virginibus puerisque y otros ensayos* (traducido por Eulalia Galvarriato), Madrid, Alianza Editorial, 1994.

- *Cuentos de los mares del sur* (traducido por J.L. Izquierdo Hernández), Madrid, Espasa- Colección Centenario II, 2001

TÁCITO, Cornelio, *Historias* (edición a cargo de José Luis Moralejo Álvarez), Madrid, Akal, 1990.

- *Vida de Julio Agrícola/Germania/ Diálogo de los oradores* (traducido por Beatriz Antón Martínez), Madrid, Ediciones Akal, 1999.

- *Anales* (traducido por Crescente López de Juan), Madrid, Alianza Editorial, 2008.

TENNYSON, Alfred Lord. *The poems of Tennyson*. Ed. Christopher Ricks. 2nd. Ed. Berkeley: U. of California P, 1981. 3 vols.

VIRGILIO, Publio, *La Eneida* (traducción y notas de Felipe Peyró Carrió), Barcelona, Edicomunicación, 1999.

Otras obras

ALMODOVAR, A.R., “Prólogo” en *Cuentos al amor de la lumbre I y II*, Madrid, Anaya, 1983.

ALBALADEJO, T., *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Alicante, Universidad de Alicante, 1986.

- *Retórica*, Madrid, Editorial Síntesis, 1989.

- “Retórica, comunicación, interdiscursividad”, *Revista de Investigación Lingüística*, Vol. III, 2005, pp.7-33. De aquí tomamos el concepto hermenéutico de interdiscursividad.

ARISTÓTELES, *Poética* (edición bilingüe, traducción y notas de José Alsina Clota), Barcelona, Bosch, 1985.

AUB, Max, *El laberinto mágico*, en *Introducción a la Literatura española a través de los textos*, tomo IV; editorial Istmo; Madrid, 2000.

AURELIO, Marco, *Meditaciones* (traducción y notas de Francisco Cortés Gabaudán), Madrid, Cátedra Letras Universales, 2001.

AZÚA, Félix de, *Diccionario de las Artes*, Barcelona, Editorial Planeta, 1995.

BAJTÍN, M. (*Esthétique et théorie du roman*, 1975, Paris, Gallimard, 1978), *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus, 1991.

BAJTÍN, Mijaíl Mijáilovich, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1985.

BALLART, Pere. *Eironeia*, Sirmio, Quaderns Crema, Barcelona, 1994.

BAROJA, Pío “Prólogo casi doctrinal sobre la novela” en *La nave de los locos*, Madrid, Cátedra, 1996.

BAUDELAIRE, Charles, *Obra poética completa* (traducido por Enrique López Castellón), Madrid, Ediciones Akal (Vía Láctea), 2003.

BERTRAND DE MUÑOZ, Maryse, “Novela histórica autobiografía y mito (la novela y la guerra civil española desde la transición)”, en *La novela histórica a finales del siglo XX*, Actas de I V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral de la UNED, Cuenca, UIMP, 1997/ coord. Por ROMERA CASTILLO, José Nicolás, GARCÍA PAGE, Mario.

BLAKE, William, *El matrimonio del cielo y el infierno* (traducido por Fernando Castanedo), Madrid, Cátedra, 2002.

BOOTH, Wayne C., (*A Rhetoric of Irony*, Chicago, University of Chicago, 1974) *Retórica de la ironía* (traducción de Jesús Fernández Zualica y Aurelio Martínez Benito), Madrid, Taurus Ediciones, 1986.

BORGES, J.L., *Obra poética 1923/1977* (primera edición 1972), Madrid, Alianza Editorial-Alianza 3, 1993.

BOURDIEU, Pierre (*Les regles de l'art. Génese et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, traducido al español por Thomas Kauf) *Las reglas del arte (Génesis y estructura del campo literario)*, Barcelona, Anagrama, 1995.

BOUSOÑO, Carlos, *Teoría de la expresión poética* (1ª edición: 1952), Vol. I y II, Madrid, Editorial Gredos, 1985 (séptima edición).

BROCH, Hermann, *Poesía e investigación*, Barcelona, Barral Editores, 1974.

BUCKLEY, Ramón, *La novela de la ruptura*, citado por SPITZMESSER, Ana María, en “Narrativa posmoderna española. Crónica de un desengaño” en *Narrativa española actual*, Madrid, Estudios, 1991.

BUENDÍA, L., C. BRAVO, Pilar, HERNÁNDEZ PINA, Fuensanta, *Métodos de investigación en Psicopedagogía*, Madrid, McGRAW HILL/ Interamericana de España, 1998.

CABADA GÓMEZ, Manuel, *Teoría de la lectura literaria*, Madrid, Altorrey Editorial, 1994.

CASADO, Manuel, *El castellano actual*, Pamplona, Eunsu, 1988.

CERVANTES, Miguel de, *La Galatea*, Madrid, Cátedra, 1999.

CIRLOT, Victoria, “Victoria Cirlot experta en literatura medieval”, *La Vanguardia*, 28-06-2005.

COSERIU, E, *Teoría del lenguaje y lingüística en general* (1963), Madrid, Gredos, 1973.

CROCE, B, (*Estetica come scienza dell'espressione e lingüistica generale*, Bari, Laterza, 1909) *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, Buenos Aires, Nueva visión, 1969.

CULLER, Jhonatan (*About Deconstruction*, Cornell University, 1982) *Sobre la deconstrucción* (traducido por Luis Cremades), Madrid, ediciones Cátedra, 1984.
- (*Literary Theory, a very short introduction*, Oxford University Press, 1997) *Breve introducción a la teoría literaria* (traducido por Gonzalo García), Barcelona, Crítica, 2000.

DESCARTES, R., *Meditaciones metafísicas* (traducido por Manuel García Morente), Madrid, Espasa- Calpe, 1937.

DIJK, T. A., van (*Textwissenschaft Eine interdisziplinäre Einführung*, Munich, Deustcher Taschenbuch Verlag, 1980), *La ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario*, Barcelona, Paidós, 1989.
- *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*, Barcelona, Paidós, 1990.

DOSTOIEVSKI, Fiódor, *Crimen y castigo* (traducción de Isabel Vicente), Ediciones Cátedra, Madrid, 2004.

DURRELL, Lawrence, *Justine* (traducido por Aurora Bernárdez), Madrid, Edición del Diario *El País*, 2002.

ECO, Humberto (*Como si fa una tesi di laurea*, Tascabili Bompiani, 1977) *Como se hace una tesis* (traducción: Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibáñez); Barcelona, Gedisa, 2001.

ELLIOT, T. S., *Criticar al crítico* (traducido por Manuel Rivas Corral), Madrid, Alianza Editorial, 1978.

ESCRIBANO, Asunción, *Comentario de textos informativos*, Madrid, Arco Libros, 2008.

ESTEBÁÑEZ CALDERÓN, Demetrio, *Diccionario de términos literarios*, Alianza Editorial, Madrid, 1996.

FORSTER, Edward Morgan, *Aspectos de la novela* (traducido por Guillermo Lorenzo, 1ª edición castellana, 1983), Barcelona, Random House Mondadori, 2003.

FRANCO, Jean; *Historia de la Literatura Hispanoamericana* (primera edición 1975; traducción por Carlos Pujol), Barcelona, Ariel, 1993.

FREUD, Sigmund, *La interpretación de los sueños I y II* (traducido por Luis López-Ballesteros y de Torres), Madrid, Alianza Editorial, 1999.

FREUD, Sigmund, *El malestar de la cultura* (traducido por Ramón Rey Ardid), Madrid, Alianza Editorial, 2003.

FRYE, Northrop, *Anatomy of Criticism: Four Essays*. New Jersey, Princeton UP, 1957.

GÁNDARA, Alejandro, “Prefacio” de JAMES, Henry, *La copa dorada*, Barcelona, Alba Editorial, 1998.

GARCÍA BERRIO, A. *Significado actual del formalismo ruso*, Barcelona, Planeta, 1973.

GENETTE, G. (*Figures III*, Paris, Seuil, 1972), *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989.

GRAVES, Robert, *Los mitos griegos* (traducido por Lucía Graves), Barcelona, Ariel, 1984.

GRICE, Paul, “Meaning” en *Philosophical Logic*, Oxford, Oxford University Press, 1971.

GRIMAL, Pierre (*Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1951) *Diccionario de mitología griega y romana* (traducido por Francisco Payarols), Paidós, 1981.

GUERIN, Wilfred L., *Handbook of Critical Approaches to Literatura*. New York, Harper and Row, 1966.

HALICARNASO, Dionisio de, *Demóstenes*, en *Tres ensayos de crítica literaria*, Madrid, Alianza Editorial, 1992.

HERODOTO, *Historia* (traducido por Carlos Schrader), Madrid, Gredos, 1977.

HESSE, H., *El lobo estepario* (1ª edición: 1927, traducido por Manuel Manzanares). Madrid, Edición del Diario *El País*, 2002.

HÖLDERLIN, Friedrich, *Hiperión o el eremita en Grecia* (introducción, traducción y notas de Miguel Salmerón), Madrid, Gredos, 2002.

HOMERO, *La Iliada* (traducción de Luis Segalá), Barcelona, Bruguera Libro Clásico, 1967.

HORACIO, Quinto, *Sátiras, Epístolas y Arte Poética* (edición bilingüe, traducido por Horacio Silvestre), Madrid, Cátedra Letras Universales, 1996.

HUTCHEON, Linda, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art forms*. New York, Methuen, 1985.

ISER, Wolfgang (*Der Akt des Lesens. Théorie ästhetischer Wirkung*, Munich, Verlag, 1976), *El acto de leer* (traducción del alemán: J. A. Gimbernat; traducción del inglés: Manuel Barbeito), Madrid, Taurus, 1987.

JAUSS, Hans Robert, *La literatura como provocación*, Barcelona, Península, 1976.
- (*Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Munich, FINK Verlag, 1977) *Experiencia Estética y Hermenéutica literaria* (traducido por Jaime Siles y Ela Mª Fernández Palacios) Madrid, Taurus, 1986.

JULIO, M. T. y MUÑOZ, R (comps.), *Textos clásicos de pragmática*, Madrid, Arco Libros, 1998.

JUNG, Carl G., *Los complejos y el inconsciente* (traducido por Jesús López Pacheco), Madrid, Alianza Editorial, 2005.

KANT, I.: *Lo bello y lo sublime* (traducido por A. Sánchez Rivero), Madrid, Espasa-Colección Centenario II, 2001.

KIERKEGARD, Soren, *Tratado de la desesperación* (traducción de Juan Enrique Holstein), Barcelona, Edicomunicación, 1994.

KRISTEVA, Julia (*Semiotiké*, Paris, Seuil, 1969), *Semiótica* (traducción de José Martín Arancibia), Madrid, Editorial Fundamentos, 1978.

LANGER, Jhon (*Tabloid televisión*, Londres y New York, Routledge, 1998, traducido al español por Juan Trejo Álvarez.), *Las televisión sensacionalista (el periodismo popular y las "otras noticias")*, Barcelona, Paidós, 2000.

LAKOFF, G. y JOHNSON, M., *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra, 1995.

LAWRENCE, David Herbert, *El amante de Lady Chatterley* (traducido por Bernardo Fernández), Barcelona, Ediciones B, 1997.

LE GUERN, M., *La metáfora y la metonimia*. Madrid, Cátedra, 1980,

LODGE, David (*The art of fiction. Illustrated from classic and modern texts*, 1992), *El arte de la ficción* (traducido por Laura Freixas Revuelta), Barcelona, Ediciones Península, 1998.

LÓPEZ EIRE, A. *Actualidad de la retórica*. Salamanca, Hespérides, 1995.

LÓPEZ GARCÍA, A., Escritura e información. *La estructura del lenguaje periodístico*, Madrid, Cátedra, 1996.

LOTMAN, J. M., *Estructura del texto artístico* (1ª edición 1972), Madrid, Istmo, 1978.

LLEDÓ, Emilio, *El silencio de la escritura*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1992.

MARX, Karl, *Manuscritos de economía y filosofía* (1ª edición: 1968, traducido por Francisco Rubio Llorente), Madrid, Alianza Editorial, 2007.

McGILVRAY, James (*Chomsky. Language. Mind and Politics*, Cambridge, Polity Press, 1999) *Chomsky* (traducido por José Luis Gil Arístu), Pamplona, Editorial Laetoli, 2006.

OLSON, D.R., *El mundo sobre el papel. El impacto de la escritura y la lectura en la estructura del conocimiento*, Barcelona, Gedisa, 1998.

PASCAL, Blaise, *Pensamientos* (traducido por X. Zubiri), Madrid, Espasa- Colección Centenario II, 2001.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe, RODRÍGUEZ CACERES, Milagros, *Las épocas de la literatura española*, Barcelona, Ariel, 1997.

PÉREZ DE AYALA, Ramón, *AMDG* (1ª edición: 1910), Madrid, Ediciones Cátedra, 1984.

PÉREZ GALDÓS, B., “Juan Martín el Empecinado”, en *Obras Completas*, t. I, Madrid, 1968.

PIERA, Carlos, *Contrariedades del sujeto*, Madrid, Visor, 1993.

POZUELO YVANCOS, J. M^a, *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 1994.

PROPP, Vladimir, *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1974.

RODRÍGUEZ PEQUEÑO, F. J. *Ficción y géneros literarios*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1995.

ROMERO GUALDA, M. V., “Periodismo y conducta: análisis lingüístico”, *Nuestro tiempo*, nº292, octubre, 1978.

ROSSEAU, Jean Jacques, *El contrato social* (traducido por Fernando de los Ríos), Madrid, Espasa- Colección Centenario II, 2001.

RUIZ DE LA CIERVA, María del Carmen, “Los géneros retóricos desde sus orígenes hasta la actualidad”, en *Rhêtorikê*, 2008: <http://www.rhetorike.ubi.pt/00/pdf/carmen-los-generos-retoricos.pdf> (fecha de último acceso: febrero de 2009).

SAMPEDRO, Jose Luis, *Real sitio*, Barcelona, Debolsillo, 2004.

SANZ VILLANUEVA, *Época contemporánea*, Barcelona, Crítica, 1999.

SEARLE, Jhon, *Actos de habla*, Madrid, cátedra, 1986.

SENETT, Richard, *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Barcelona, Anagrama, 2006.

SPERBER, Dan y WILSON, Deirdre (*Relevance. Comunicación and cognition*, Basil Blackwell, Oxford, 1986) *Relevancia. Comunicación y procesos cognoscitivos*. Madrid, Visor, 1986.

STEINER, G., *Errata. El examen de una vida*. Madrid, Siruela, 1998, p.74.

TODOROV, Tzvetan (*Introduction à la littérature fantastique, Paris, Seuil, 1970*) *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972.

TOLKIEN, J.R.R., *El Silmarillion* (1ª edición 1977, traducido por Rubén Masera y Luis Doménech), Barcelona, Ediciones Minotauro, 1984, pp.319-320. George Allen & Unwin, Ltd., 1977.

TOLSTOI, Liev, *Guerra y paz* (traducido por Lydia Kúper), Madrid, Mario Muchnik, 2003.

TOMASEVSKIJ, Boris; *Teoría y estética de la novela* (1ª edición: 1925), Madrid, Taurus, 1989.

UNAMUNO, Miguel de, *En torno al casticismo*, Madrid, Cátedra, 2005.

VAX, Louis; *Arte y literatura fantásticas*, Buenos Aires, Eudeba, 1985.

VILA-MATAS, Enrique, *Bartleby y compañía*, Barcelona, Anagrama, 2000.

VON GOETHE, J. W, *Fausto* (Francisco Pelayo Briz), Madrid, Espasa- Colección Centenario II, 2001.

WELLEK, R. y WARREN, A., *Teoría literaria*, Madrid, Editorial Gredos, 1993.

ZANGER, Jules, “Harbours like Sonnets”: Literary Maps and Cartographic”, *The Georgia Review*, 1982, pp.773-779.

ZGORZELSKI, Andrzej, “On differentiating fantastic fiction: Some Supra genological Distinctions in literature”, en *Poetic Today*, vol.5:2, 1984, pp.299-307.

Estudios bélicos preferentes para *Herrumbrosas Lanzas*

AYMES, J. R. (*La guerre d'indépendance espagnole (1808-1814)*, Paris, Bordas, 1973), *La Guerra de la Independencia en España (1808-1814)*, Madrid, Siglo Veintiuno de España Editores (traducido por Pierre Conard), quinta edición ampliada 2003 (primera edición 1975).

DAMMAME, J.-C., *La Bataille de Waterloo*, Perrin, Paris, 1999.

ENCEL, Frédéric (*L'art de la guerre, par l'exemple. Stratèges et batailles*, Paris, Flammarion, 2000), *El arte de la guerra, estrategias y batallas* (traducido por María Teresa García Hernández) Madrid, Alianza Editorial, 2002.

FOCH, Ferdinand, *Mémoires pour servir à l'histoire de la guerre de 1914-1918*, Plon, Paris, 1931.

GALLO, M., *Napoleón*, Planeta, Barcelona, 1998.

GLOVER, R., *The Peninsula War 1807-1814*, London, David & Charles, 1974.

LIDDELL HART, B. H., *Así fue la Segunda Guerra Mundial*, Barcelona, Noguer y Caralt, 1973.

TZU, Sun, *El arte de la guerra*, Madrid, Ediciones Martínez Roca, 1999.

Filmografía

ALLEN Lewis, *De Repente* (1954).

FORD, Jhon *El precio de la gloria* (1952).

FORD, Jhon, *El gran combate* (1964).

MULLIGAN *La noche de los gigantes* (1969).

